

RODALOM TÖRTÉNET

1992

1

ARGUMENTUM KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1992. LXXIII. 1. szám.

Új folyam XXIII. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

BÉCSY TAMÁS, FRIED ISTVÁN, IMRE LÁSZLÓ,
JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN,
KULCSÁR PÉTER, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA,
POSZLER GYÖRGY, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA és SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Bp. Piarista köz 1. III. em. 51/c. T: 137-7819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!

TARTALOM

EISEMANN GYÖRGY: Létértelmező motívumok <i>Az ember tragédiá-</i> <i>jában</i>	1
GYÖRKE ILDIKÓ: A balladaszerű novella megjelenése Petelei Ist- vánnál	27
BÁBICS ANDREA: A <i>Gólyakalifa</i> néhány szerkezeti sajátossága	40

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

EISEMANN GYÖRGY

LÉTÉRTELMEZŐ MOTÍVUMOK

AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN

I.

Sokszor megjegyezték már, hogy a magyar irodalomban aligha van többféleképpen értelmezett alkotás, mint Madách főműve. Az elemzések számos alapvető eltérése nem csak világnézeti, irodalomtörténeti, esztétikai vagy egyéb koncepcionális különbségek miatt áll elő. S nem is csak a befogadás természetes változásai okán, melyek hasonlóan átfogó, szimbolikus–filozofikus témáknál mindig is széles skálán mozognak. Gyakran sokkal elemibb tényezők játszanak közre ebben: így a szöveg néhány legmeghatározóbb mozzanatának, kulcsfogalmainak, a műegészt szervesen alakító „alapeszméinek” eltérő felfogásai. Amelyek persze szintén függvényei az előbbi szempontoknak, csakhogy ezúttal másról is szó van. Az „alapeszmék” ugyanis az európai kultúrkör, művészet és bölcsélet gazdag tárházából merítenek, pusztá megnevezésük is teológiai–filozófiai kategóriák, irodalmi illúziók egész sorát idézi fel. Így fennáll a veszély, hogy e fogalmakhoz ne művön belüli funkciójuk, belső értelmezésük, a kompozíció általi meghatározottságuk felől közelítsünk, hanem külső szempontok, a megidézett háttértartalmak szerint. Vagyis mielőtt a művel kapcsolatos koncepcionális eltérések kerülnének elő, máris fellépnek az illető irodalmi–bölcséleti eszmékkel kapcsolatos nézetkülönbségek. Így a műértelmezések ellentétei mögött nem kis részben az alapeszmékre vonatkozó művön kívüli eltérések rejlenek. A külsődleges fogalmi közelítések, eleve adott tartalommal, az elemzésen belülré kerülnek ekkor. Nem min-

dig tisztázódik a filozófiai kategóriák viszonya művészi jelenlétükhöz, újraformálásukhoz.

A filozófiai–teológiai stb. háttérjelentések tényleges, a formálásbeli funkcióval adekvát besugárzása a műbe persze nem zárható ki, de csak annyiban jut szerephez, amennyiben kiindulást képez a további alakításhoz; alapot a belső, önértelmező összefüggések megteremtéséhez. Közismert eljárása ez a „metafizikai” igényű műveknek, melyek a forma önelvű egészében gyúrnák át az átvett gondolati örökséget, ekként bontakoztatva a lét számukra és általuk kivilágoló arculatát. Nem ontológiai, sokkal inkább ontikus érvényre törekszenek, ami természetesen következik a filozófiai és a művészi észjárások és alkotásmódok – bár olykor elmosódó – különbségeiből. Ha például a *Tragédia* sokat magyarázott zárósorára gondolunk, akkor belátható, hogy akár a mindennapi–általános, akár a vallási–teológiai, akár az egzisztenciálfilozófiai stb. jelentésfelruházasok, vagy ezek vegyülékei, önmagukban csak részlegesen érintik azt a tartalmat, azt a szellemi aurát, amely az egész mű belső erővonalainak következménye. Ezért fontos nyomon kísérni ama fejlődési ívet, motivikus építkezést, amelynek végeredményeként itt a küzdés és a bizalom fogalmai, mint az Úr szavai, egymás mellé kerülnek. S ezért tartjuk gyümölcsözőnek egyébként is azokat a vizsgálódásokat, amelyek a *Tragédia* poétikai–műfaji kérdéseit a világkép szerves kialakítójaként, mint döntő tényezőt veszik számba.

A *Tragédiának* a létre vonatkozó legáltalánosabb, az emberi létezés lényegét exponáló fogalmait tehát ugyancsak ezért vizsgáljuk *motivumokként*, vagyis fokozatosan kiépülő, egymást megvilágító kapcsolódások alakulásaiként. Így a mű szerkezetének és eszmei–jelképi rétegezettségének viszonyát is érintjük, mivel a forma színek szerkezeti bontakozása és a „vezérmotívumok” dinamikája egymást feltételezik. Csakúgy, ahogy a külső jelentésadás és a statikus szemlélet kölcsönössége pedig a prekoncepcionális megközelítések számára nyújt kedvező talajt.

II.

A *Tragédia* legfontosabb, minden mást átható motívumait a főangyalok szavai exponálják és egyben jellemzik általános szinten. E mozzanat az Úr szerepét emeli ki, hiszen a három főangyal az Úr szándékainak szócsöve, az ő világának autentikus kifejezője. S mivel e motívumok az egész szöveget behálózzák, az „isteni szféra” látens jelenlétét is biztosítják a továbbiakban. Ezért Ádám és Lucifer kétségkívül lényegi jelentőségű kapcsolata mellett az Úr befolyását, folytonos érvényesülését szintén hangsúlyozni kell — még akkor is, ha a színek legtöbbszörében nem szerepel. A mű drámai kompozíciója hármójuk kölcsönös konfrontációján, sajátos ellentétein alapul. Tudjuk, az emberpár az egyik oldalon az Úr, a másik oldalon Lucifer világával szembesül, s e két szélső pólus között bontakozik sorsa, e két, ugyancsak szembenálló véglet határozza meg azokat a létlehetőségeket és választásokat, amelyekbe kerül, s amelyek az emberi lényeg közegét jelentik számára a történelem minden pontján.

A három főangyal voltaképpen az Úrnak a teremtésről elhangzott kezdeti szavait fejti ki, s pregnánsan körvonalazott összefüggésbe állítja. Egy-egy strófában foglalják össze mindazt, ami a *Tragédia* világképén belül a lét teljességéhez tartozik: az isteni természetet és a teremtés jellegét, az univerzum itt legáltalánosabban megragadott tartalmait, törvényeit. Ez a meghatározó alap, melyhez minden későbbi fejlemény valamiképp viszonyul, ennek fényében minősül. Mint tagadás, ennek tükrében értelmezhető Lucifer lázadása, az emberpár bűne, a bemutatott történelem sajátossága, az egzisztenciális dilemmák stb. Az itt kinyilvánított „tételek” úgy viszonyulnak minden későbbi történéshez, mint abszolútumok a relatívumokhoz. Ezt a relációt nem kis részben épp a motivikus fejlődés biztosítja, mely az Úr végszavaiban érkezik el belső útjainak találkozásához, az összegzéshez. Újra kapcsolatot teremtve a kezdet abszolútumai-

val, egybefogva nyitás és zárás perspektíváit, immár hangsúlyosan az ember sorsára vonatkoztatva.

Nem mellékes, sőt a mondottak egyik bizonyosságául szolgálhat, hogy a három főangyal létértelmezését Lucifer sem cáfolja, sőt, látni fogjuk, megerősíti. Amit kétségbe von, az nem a létezésnek, a teremtet világnak itt bemutatott jellege, tulajdonsága, hanem annak jelentősége („S mi tesék rajta?”) és kizárólagos oka („Együtt teremténk”). Nem egy másik világot képvisel, hanem ugyanazt látja másként, ugyanabban tartja magát társalkotónak, s ugyanarra jelenti be hatalmi igényét („osztályrészemet / Követelem.”). Ezért is tévedés lenne Luciferben valamilyen független és eredeti principium alakját látni, aki – saját szavai okán – egyenrangú az Úrral. Hiszen a *Tragédia* cselekményének, a drámai szituációknak és kifejtetüknek egyik fontos összetevője: Lucifer önértelmezése és valós helyzete közötti különbség, s annak fokozatos megnyilvánulása. Amely az utolsó színben az emberpár előtt is kiderül a „görnyedező” lázadó megalázásában. Lucifer valóban, goethei értelemben az „erő része”, vagyis alárendelt figura, bármilyen lényeges szerepe legyen is az emberpárral kapcsolatban. Az Úr szavai az ő esetében szintén a mű egészének értékrendjét fejezik ki. „Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább.” Recepciótörténeti és befogadápszichológiai okokkal magyarázható mindazon érvelés és felfogás, amely a mű valódi belső relációit figyelmen kívül hagyva, Lucifert az Úrral egyenrangú, sőt olykor meghatározóbb vagy pozitívabb alaknak láttatja. Elfeledkezvén arról, hogy Madách alkotásában nincs más viszonyítási alap, mint a teremtés angyali képe, és a szereplők ezzel kapcsolatos drámai bontakozású pozíciója. Továbbá bármennyit változtatott is Madách a forrásain, ha az Úr nem a léttörvények autentikus képviselője, akkor nem sok értelme lenne a bibliai szimbolikának. Általában még a romantika sátánizmusa sem egyenlíti ki a „rangkülönbséget”, mivel akkor épp a lázadás tartalma veszne el. Előfordulhat továbbá fordított

beállítás, amely szerint a sátán a világ igazi ura, de e blaszfémikus nézetek végképp nem ide tartoznak.

Mivel elemzésünkben kulcsszerepet kapnak, idézzük fel a három főangyal szavait, az első szín létértelmező motívumait.

GÁBOR FŐANGYAL

Ki a végetlen űrt kimérted,
Anyagot alkotván beléje,
Mely a nagyságot s messzeséget
Egyetlen szódra hozta létre:
Hozsána néked, Eszme!
(Leborul)

MIHÁLY FŐANGYAL

Ki az örökké változandót,
S a változatlant egyesíted,
Végetlent és időt alkotva,
Egyéneket és nemzedéket:
Hozsána néked, Erő!
(Leborul)

RÁFAEL FŐANGYAL

Ki boldogságot árjadoztatsz,
A testet öntudatra hozva,
És bölcsességed részesévé
Egész világot felavatva:
Hozsána néked, Jóság!
(Leborul)

A három főangyal mindegyike tehát két-két alapvető elvet említ, s a két fogalmat összekapcsolva, azokat egy-egy isteni tulajdonsághoz köti. A fogalmak általános filozófiai kategóriákból válnak költői jelképekké, míg a strófákat záró magasztalások az angyalok bibliai szerepével harmonizálnak. Hiszen Gábor a kinyilatkoztatás angyala („Eszme”),

Mihály az igazságosságé és az isteni hatalomé („Erő”), Ráfael pedig az ártatlanok és a szenvedők védelmezője („Jóság”). Az alapvető princípiumok tehát a következő párosításban fordulnak elő: végtelen úr (vagyis térbeli végtelen) és anyag Gábornál; változatlan (vagyis időbeli végtelen) és változó idő Mihálynál; boldogság és bölcsesség Ráfaelnél. A többi kifejezés ezeket árnyalja, ezekre vonatkozik.

Fontos az említett tény, hogy Lucifer ugyanilyen vagy hasonló kifejezésekkel vallja magát a teremtés részesének, a fogalompárok egyikének kisajátításával. S éppen ezért tartja magát nem teremtett, hanem eredendő lénynek; „mindöröktől fogva élek én”. Tehát végtelen tér és anyag, örök és időbeli, boldogság és tudás fogalompárjaira hivatkozik ő is, csak hogy az angyalokkal szemben nem összetartozásukat, hanem szembenállásukat hangsúlyozza. Úgy interpretálja e kategóriákat, mint az Úr és közte levő hatalmi ketősség egy-egy oldalát, amelyek közül az egyik őt illeti. „Te anyagot szültél, én tért nyerék, / Az élet mellett ott van a halál, / A boldogságnál a lehangolás.” Könnyű észrevenni, hogy Lucifer itt az angyalok szavait variálja, még hozzá úgy, hogy az előbbi létértelmező motívumokat ütközteti. Vagyis az Úrnak tulajdonítja az anyag, az élet, a boldogság teremtését. De, ahogy mondja, az anyaggal szemben ő tért nyert, amelyet korábban az eszmék közötti „űrként” jellemzett. Az időt pedig elmúlásként, pusztulásként, azaz halálként magyarázza, s állítja szembe az étellel, az öröklét, az időbeli állandóság állapotával. Végül a boldogságot is felhozza, hogy konfrontálja azzal a lehangolással, amely a műben nem csupán a gyönyörűséget követő csömörré, hanem a tudásvágyat követő kiábrándulásra is vonatkozik, s amelyet Ádám színről-színre átél, Éva szeretett alakjától is változóan befolyásolva. E reláció a szerelmi boldogság és a megismerés bibliai gyökerű azonosságának felel meg, s persze annak negatív következményét emeli ki, mint a maga hatását. A tudás motívuma egyébként is, köztudottan Luciferhez hasonul a történelmi színekben: „hideg tudás” ez, amely Ádám

eszményeit, boldogságvágyát akarja keresztülhúzni, s amely a csábításnak is egyik fegyvere.

Mind Lucifer, mind pedig a három másik főangyal kijelentései nyomán tehát a következő motívumok és kapcsolataik exponálódnak az első színben, zárójelben hozzátéve a szövegkörnyezetből és a további meghatározásokból pontosítható és kiegészíthető jelentést.

anyag (létező)	úr (tér)
változatlan (öröklét)	idő (változó)
boldogság	bölcsesség (tudás)

Láttuk, e két szféra az angyalok szerint egybetartozó, Lucifer szerint ellentétes. S az Úr jóváhagyásával („Legyen, amint kívánod”) lehetővé, majd a bűnbeeséssel az ember számára valósággá válik a két oldal szembesülése. Így két elkülönült motívumkör alakul ki — az egyik az isteni szféra örökleteként (anyag, öröklét, boldogság), a másik kiszolgáltatva Lucifernek (úr, idő, tudás). Az egységből kiszakadva, ez utóbbiak részben negatív tartalmúvá válnak, „ördögi” eszközzé, emberidegenné. Csak eredendő mivoltukban, az előbbi szférához tartozásukban bontakozik ki pozitív értelmük, ahogy majd az utolsó szín ismét összefoglalja. A történelemben is uralkodnak, míg az Úr világának jelei hol a föld szelleme, hol Éva alakja, hol Ádám saját belső érzései által bukkannak elő.

A három motívumpár, mint egység, a romantikus létteljesség egyfajta kifejeződése is — ezekhez illeszkedik, ezek keretei között érvényesül a *Tragédiában* a többi olyan, a romantikában szintén hangsúlyos kérdéskör, mint végzet és szabad akarat, szellem és természet, egyén és történelem stb. De a három motívumpár, mint elkülönülő kettősség, ugyanakkor a romantika jellegzetes dualizmusának is kifejeződése lesz — az ember „égi” és „földi” származásának, belső ellentéteinek, drámai mivoltának művészi interpretációjaként. A továbbiakban előbb az úr (tér), idő és tudás,

majd az anyag, öröklét, boldogság motívumainak alakulását vizsgáljuk, főbb mozzanataikban.

III.

A tér, az úr motívumát, amelyet Lucifer a „lét gátjaként” említett, Ádám már a harmadik színben szembeállítja a paradicsomi állapot „nagy világával”; tehát a végtelennel, az egyetemessel szemben szűkítve látja életkörét. „A nagy világ helyett / E tér lesz otthonom.” E külső fogyatkozás, a kozmikus otthon elvesztése belső hiányélménnyé alakul: „Úrt érzek, mondhatatlan úrt”, vallja a negyedik szín fáraója. S e külső-belső, lelki-univerzális hiányélményből, mint a paradicsomi, az eredendő–autentikus állapottól való eltávolodás élményéből kétféle érzelem fejlődik ki, amelyekkel Ádám a végtelenhez, elveszett otthonához viszonyul.

Az egyik a vágyakozásé, amelyről Kepler beszél: „Oh tárd ki, tárd ki, végtelen nagy ég, / Rejtélyes és szent könyvedet előttem.” E „sóvárgásban” érzi Ádám–Kepler a lelket „kínos szent örökségnek”, amelyet „az egekből nyert a dőre ember”. A kozmoszban tehát a lélek eredeti otthonát ismeri fel, amelyhez éppen a belső úr kínjai nyomán vágyakozik. Méghozzá a tudás által, vagyis itt egy mozzanatát találjuk a luciferi okoskodástól elforduló angyali bölcsességnek, amely boldogságot is óhajt.

A másik kapcsolat a retteneté, ahol az elhagyatottság, az áttörhetetlen magány érzései uralkodnak, ahol a végtelenségélmény csak fokozza a belső hiány okozta szorongást. Ez történik abban a színben, amely egész jelenetté növeli az úr-motívumot: a tizenharmadik szín úr-jelenetére gondolunk természetesen. Ádám itt a végtelen terek „némaságának” pascali döbbenetét éli át, noha úgy tűnik, mintha Kepler vágya valósulna számára; már-már teljesedni látszik a „salaktól”, a „hitvány földtől” való elvágyódása. Csakhogy innen már hiányzik a boldogság motívuma, Éva sem szerepel ben-

ne. Így a belső hiány a külső-univerzális elhagyatottságot érzi meg a végtelen űrben. „E tér oly pusztá, oly idegen.” A lelki „mondhatatlan űr” és a külső terek idegensége ugyanannak a hiánynak kétféle következménye, külső–belső vetülete. E tekintetben is majd az Úr szavai jelentenek új perspektívát, amikor e motívumot az emberi tevékenység és alkotás közegeként jellemzi: „Végtelen a tér, mely munkára hív.” Vagyis az űr ekkor már nem a semmi-élmény tere és metaforája, hanem a cselekvés, az „anyagot alkotás” emberi lehetősége.

A másik két luciferi „szférába” kerülő motívum, az idő és a tudás, előfordulásuk gyakoriságában bizonyos szerkezeti megoszlást mutat. Az előbbi a bizánci színig, az utóbbi a prágai színtől dominál. Vagyis Ádámot először az idő pusztító hatalmával, később pedig főleg a tudás kiábrándító következményeivel szembesíti Lucifert. Ami persze inkább halmozott hatást eredményez, hiszen az elmúlás tapasztalata is mindvégig megmarad, kiegészülve a megismerés negatívumaival, távlatatlannak láttatásával. Ez azzal az ismert váltással függ össze, hogy Ádám előbb aktív részese a történelmi eseményeknek, majd szemlélővé alakul. Többen megállapították már, hogy egyre kisebb „rangban” küzd a történelemmel, az emberi sors időbeli lenyomatával: fáraó Egyiptomban, hadvezér Athénben, patricius Rómában, lovag Konstantinápolyban, tudós Prágában. A londoni színtől kezdve pedig kívülről érkezik, mintegy külső megfigyelője az eseményeknek. Természetes, hogy történelmi szereplőként inkább az idővel, szemlélőként pedig inkább a tudással vívódva küzd az eszményeiért.

Lucifer tehát az idő felől kezdi bomlasztani Ádám „nagyratörő” céljait. Ugyanabban akarja megbuktatni az embert, amit ígért, amivel csábított. „Pár ezredév gúlaidat elássa”, mondja Egyiptomban; Athénben a templom örök szépségét állítja szembe a „halál borzalmával”, az élet „végső határával”; Rómában a halottat így köszönti: „Igyál pajtás, holnap nekem, ma néked!”; Konstantinápolyban arról beszél, hogy

„Minden, mi él és áldást hintve hat, / Idővel meghal, szelleme kiszáll”.

Ahogy az időt legyőzni akaró „nagyság” igézete, úgy a tudás végső tartalma és célja szintén: istenimitáció az élet feletti uralomért. Méghozzá a teremtés imitációja. Erre utal Lucifer már az első színben: „Az ember ezt, ha egykor ellesi, / Vegykonyhájában szintén megteszi.” A teremtés színönimája ezért lesz „tudományos” ízű kijelentés, „nagy mű”, ahogy az Úr nevezi: „Be van fejezve a nagy mű, igen.” Közismert e sorok mechanikai, „mesteremberes” (Arany) stílusa. A „nagy mű” kifejezés a prágai színtől tér vissza — nem véletlenül akkor, amikor a tudás-motívum előtérbe kerül. Ekkor az alkímisták tevékenységével kapcsolatosan, az „opus magnum” egyszerre rejti az örök élet és az aranycsinálás titkát, ahogy Rudolf császár szavaiból kiderül: a lét és a hatalom birtoklását. Ádám Keplernek mondja: „Ha majd e klimatérikus napok / Elmúltak, a nagy műt is újra kezdjük.” A londoni színben a vásárcsoportozatokból alakult kar a haláltánc-epizódban hozza fel újra e motívumot, a kilátástalanság, a körforgásszerűen születő és semmibe bukó emberi életek ürességének jeleként. „Bár egypár ezredév után / Még mindig nem lesz kész a nagy mű. / Bölcső és koporsó ugyanaz, / Ma végzi, amit holnap kezd el.” Majd: „Kiket a reg új létre költ, / A nagy művet kezdjék el újra.” A falanszter tudósa szintén az élet előhívásán dolgozik, lombikjában életet akar teremteni; azzal próbálkozik, amit Lucifer megjósolt az emberi „vegykonyháról”. Az istenimitáció-jelleg tehát nyilvánvaló. „A művet ő teremti, mint egy isten.” — mondja róla Ádám. A tudós első szavaival így fogadja a látogatót: „Meg ne háboríts / Nagy művemben, nem érek rá fecsegni.” Ugyancsak e kifejezést említi kudarca után: „A lombik eltört, újrakezdhetem / A nagy művet.” A londoni szín Nyegléje továbbá — mindezzel összecsengve — életelixírt árul — Kepler csalódása a tudásban tehát a tudomány babonává züllésével és sikertelenségével is igazolódik. E folyamat tetőződik a falanszterjelenetben, ahol az élet mohó

kutatásában éppen a Kepler által megjósolt életellenesség jelenik meg.

Az eddig tárgyalt három motívum, a tér, az idő és a tudás tehát, mint luciferi körbe kerülő princípiumok, a mű végére negatív tartalommal, az ember számára szenvedésteli, távlatatlan mivoltukkal tűnnek elő. E motívumok mindegyike egy-egy színben éri el kibontakozásának csúcsát, vagyis egy-egy színben domborodik ki mindaz, ami bennük a luciferi lázadás nyomán, az isteni szféra párhuzamos motívumaitól való elszakadás után uralkodóvá vált. Az űr-motívumnak az űrjelenet, a tudásmotívumnak a falanszterjelenet, az időmotívumnak az eszkimójelenet végpusztulása felel meg. E három jelenet a *Tragédia* három utolsó álomszíne; méghozzá azok a színek, amelyek nem a történelmi múltban, hanem a történelmi jövőben játszódnak. A motívumok kiteljesedése tehát a történelmi jövőállapotok víziójában valósul meg, így a befogadó is részese lesz annak a jövőélménynek, amely a fikció szerint Ádám szempontjából mindvégig érvényesül. Ez pedig nyomatékosá teszi, negatív végállapotai révén, a történelmi folyamat hanyatlásának képét.

A végső érv, amellyel Ádám még egy időre elfogadhatónak tartja az ember pozitív jelenlétét a történelemben, a küzdés érve. A célok elérhetetlenségének belátása után ebben a fogalomban foglalja össze mindazt, amellyel történelmi kudarcaira reagál. S mivel ez az utolsó eszménye Ádámnak, Palágyi Menyhért még azt is felvetette, hogy az űr-jelenetnek, ahol e kijelentés elhangzik, az eszkimó-szín után kellene következnie, hogy a színek sorrendjében is ki-fejeződjék e reláció. „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.” A küzdés ilyen elgondolása egyedül a szubjektivitásban helyezi a létezés értelmének fenntartását, így bizonyos mértékig jogosult az egzisztenciálfilozófiával való rokonítás, persze nem túláltalánosított következtetésekkel. Egyértelmű viszont, hogy a küzdés fogalma a mű utolsó emberi eszméje, amely a tér, idő, tudás luciferi érvköreinek és tapasztalatainak következmé-

nye, s mely a végső szembenézés mindazzal, amit e három motívum jelentett. De ott találjuk a küzdés-eszmét a kiindulásnál is, mintegy előrejelző önmeghatározásként: ekkor még elvont, ám általános érvényű bejelentésként. „Küzdést kívánok, disszharmóniát”, indokolja Lucifer az emberpárnak távozását az Úr trónja mellől. Ádám csatlakozik ehhez, szavai szerint ő is azért veszítette el a paradicsomot, hogy: „bár küzdve, nagy legyek”. S Lucifert arra kéri: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.” E szerkezeti összefüggés megfelel annak, amit Kosztolányi Dezső előrevetítés és visszapillantás önelemzésekként jellemzett. A küzdés motívuma tehát összefoglalás: Ádámnál a tér, idő, tudás elemzett tartalmaira, összességükre vonatkozó reagálás, vagyis a luciferi szférára adott emberi válasz. Igaz, az eszkimójelenetben ez a törekvés is kudarcnak látszik majd. Mindenesetre a küzdés, mint szubjektív eszme, kivonulást jelent az objektív-teleologikusnak elképzelt valóságokból, s egyedül bensőségként kívánja kibontakoztatni az emberi létezést. E szubjektivitás ugyanakkor még az Úrtól távoli, „földi” tartomány, tehát Ádám törekvéseinek utolsó immanens állomása.

IV.

Ami a másik három motívumot illeti, anyag, öröklét és boldogság folytonosan átszövik az emberpár eszmélkedését; hol rejtettebben, hol nyíltabban jelennek meg. Az anyag a világ, a létezők hordozója, ahogy az Úr kérde Lucifertől az első színben: „Nem szült-e az anyag, / Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” Tehát nem a vulgármaterialista szókincs hozadéka, épp ellenkezőleg. Lucifer ezért szembesíti magát vele: „Míg létez az anyag, / Mindaddig áll az én hatalmam is, / Tagadásul, mely véle harcban áll.” (London) Igaz, a metaforikus és a köznyelvi szóhasználat keveredik, előfordul,

hogy Ádám is tradicionális értelemben alkalmazza e kifejezést: „Az eszmék erősbek / A rossz anyagnál.” (Prága II.)

Már itt is megfigyelhető, hogy a történelmi színekben az isteni szféra motívumai többnyire az ellentétpárjukkal való szembesítés nyomán bukkannak fel, vagyis konkrét helyzetre való reflexiókként, elvagyódásokként vagy a kiábrándulások ellentéteiként. Így fordul elő az öröklét motívuma is, például Kepler szavaiban, a „végtelen nagy ég” iránti vágyakozásakor: „Felejttem a kort és mindent körülém. / Te örökös vagy, míg az mind mulandó.” Leggyakrabban a tudásboldogság szembesítéssel találkozunk. Az egyiptomi színben Ádám kijelenti, „nem boldogságot esdtem”, vagyis az Úr világától határolja el magát. Lucifer magyarázatában pedig az ellentét még határozottabb: „Nincsen más hátra, mint hogy a tudás / Tagadja létét e rejtett fonálnak”, mármint az isteni erők „szálainak”. A „nagy mű” kifejezés kapcsán továbbá istenimitációról beszéltünk, mely az úr-idő-tudás-motívumok mindegyikének lényegéhez tartozik. A második prágai színben Kepler, átlátva tudománya lehetőségének határait, éppen ezt az istenimitációt hárítja el, tudás és boldogság emberi összekapcsolásának lehetetlenségét állítva. Ekként oktatja tanítványát: „Uralmat kérsz, élvét és tudást. / Ha súlyától nem dűlne össze kebled / S mindezt elérhetnéd, istenné leendnél.” E szavak az angyali kar kezdeti kifejezéseire rímelnek az Úrról: „Ő az erő, tudás, gyönyör egésze.” Az uralom (erő) után tehát az élv (gyönyör, boldogság) és a tudás ezúttal ismét egymás mellé kerülnek, de együttesük vágykép, mint elérhetetlen óhaj szerepel.

Még egy példát hozunk, a falanszterjelenetből e szembesítésekre, az isteni szféra boldogság-motívumának a tudással szembeni megidézésére. „Csalódtam hát a tudományban is: / Unalmas gyermekiskolát lelek / A boldogság helyén, mit tőle vártam.” — mondja Ádám. Itt tehát szintén megjelenik, épp a kudarcélmény jellegében, az ellentétpárok eredeti harmóniájának visszfénye, az összetartozásuk iránti vágyakozás.

Az isteni teremtés „anyaga” (létező világa), örökkévalósága és boldogsága tehát többnyire közvetetten, ellentézetekkel vonul végig a *Tragédián*, mintegy az ember–Úr viszony távolságát is jelezve. Noha az embert Lucifer keresztülvezette történelmén, egészen a pusztulásig, Ádám az utolsó színben mégis fölteszi azokat a kérdéseket — immár az Úrnak —, amelyekre éppen álma jelentett egyfajta választ. Nem fogadja el tehát végérvényesnek a luciferi létértelmezést. S mielőtt az Úr válaszaira kitérnénk, hadd utaljunk azok összegzésére, a zárszavakra. Itt ugyanis egymás mellé kerül az immanens-történelmi létezés kulcsszava, a küzdés, és a transzcendens vonatkozások kulcsszava, a bizalom. Ahogy a küzdés az emberi sorsnak az eredeti harmóniát megbontó, luciferi életkörbe kerülő motívumoknak összefoglalása, úgy a bizalom az isteni szféra három motívumának, a motívumpárok másik oldalának summázata lesz. A „küzdj és bízva bízzál” felszólítás nem elvont vagy külsődleges moralizálás, hanem a mű egészét átható motivikus fejlődés végeredménye, melynek tartalma, értelmezhetősége is e szerkezeti összetartozás függvénye.

V.

Hogy a bizalom szava mennyire a tárgyalt motívumokra irányul, az megállapítható az Úr utolsó színbeli kijelentéseiből, hiszen a „mondottam” utalása azokra vonatkozik. Másra nem vonatkozhat. E szövegrészekben ugyanis újra előkerülnek a már ismert kezdeti motívumok, mégpedig ismét párosával, sőt, eredeti fenséges–magasztos–egyetemes tartalmukkal. Így az „arasznyi lét” és a „végtelen tér”; a „múló perc” ideje és az „örök idő”; valamint a „hideg tudást” igazsággá, „égi szóvá” emelő „mosolygó génusz”: az Éva alakjában megjelenő boldogság. Küzdés és bizalom szférái, a három-három motívummal meghatározott, a bűnbeesés után elkülönült létmódok jelzései, amelyek közül az előbbi

— nem véletlenül — eredetileg Lucifer és Ádám, az utóbbi pedig az Úr kifejezése.

Ádám kérdéseire tehát megint előkerülnek a létértelmező motívumok, csak hogy egész más módon, mint ahogy az első szín angyali szózatában találkoztunk velük. Ott ugyanis még a harmónia, az eredendő összetartozás jegyében kapcsolódtak egymáshoz, itt viszont már két külön világ részei lesznek. Mégpedig immanens és transzcendens létezés kifejezői, pólusai annak a romantikában is fellelhető dualizmusnak, amelyet Martinkó András hangsúlyozott, Vörösmarty hatását kutatóan. A motívumpárok összetartozó egységek helyett elkülönült, sőt szembenálló kettősségekké alakulnak. Amelyek épp ellentéteikkel határozzák meg az embert és sorsát, az Úr szavai szerint, s nem Lucifer kezdeti beállítása alapján. A *Tragédia* „megoldásának” problémája tehát e két szféra ismételt felhozása, ütköztetése, kollízióba állítása felől közelíthető meg. Az Úr válaszában lényegét így nem abban kell keresnünk, hogy mi újat, mást mond a korábbiakhoz képest Ádám kérdéseire. Hanem abban, hogy milyen összefüggésben ágyazza a már ismert motívumokat, milyen stádiumot rajzol ki az emberi létezés számára. Újat, mást az Úr nem is mondhat, hiszen azzal cáfolná a kezdeti teremtképet, a motívumok abszolútum-jellegét, a létteljesség általuk megnyilvánuló exponálását. Így a megoldás nem csupán az Úr végszavaiban rejlik, hanem a zárókijelentések és a kezdeti kijelentések közötti viszonyban. A létértelmező motívumok legelső és a mű folyamán átalakuló kapcsolatainak módosulásában. E módosulás persze nem az eredeti, az angyalok által exponált „tételek” megkérdőjelezése, hanem ugyanannak újrafogalmazása, immár a bűnbe esett, abszolút státusából kiesett ember számára. Az „isteni” nézőpont helyett az „emberi” nézőpont kereteiben. Az Úr természetesen nem változtatja meg az eredeti teremtképet, csupán a lét lényegének a tőle eltávolodó Ádám számára megközelíthető igazságait önti új formába. Vagyis immanencia és transzcendencia kettősségére vetíti ki azt, ami ko-

rábban egység volt. A lét teljességét a megosztottság szintjén értelmezi és magyarázza — ezúttal is feltétlen választ ad —, amely viszont immár az emberi lélek dualizmusa felől értelmezhető. Autentikus kijelentéseket szán a nem autentikus pozíciónak. Eszerint tűnik elő szavaiban a végtelen létezés tere a véges élet korlátai felől, az örök az időbeli felől, a boldogság az emberi öntudat felől. Mindez persze határokat jelent az emberi megismerés és gondolkodás számára, erre vonatkozik a „ne kérdd” felszólítás. Viszont nem jellelhet végső határokat az emberi egzisztencia egésze számára, amennyiben az Úr igazságai elérnek hozzá, amennyiben mégis az Úrhoz fordul Lucifer helyett. Ha Ádám újabb kapcsolatba lép az Úrral, akkor részesednie kell valamiképp igazságaiból, érintkeznie kell valamiképp az isteni szférával, meg kell nyernie valamit annak tartalmaiból. Gyarló, korlátok közé szorított, esendő érzélemvilágában és szemléletében is. És éppen ez a rendezőelv, amely szerint a létértelmező motívumok újabb, sajátos viszonyba kerülnek; ennek alapján és e célból kapnak más megvilágítást a már ismert fogalmak.

Tehát nem a tudás, nem a megismerés jelentik önmagukban azokat a „szálakat”, amelyekkel az Úr igazságai megközelíthetők, sőt a tudásvágy korlátozására szólíttatik fel Ádám, hogy helyére erkölcsi indíttatásokat kapjon, ahogy arra Horváth Károly utalt. A megismerés, az értelem ellentmondásokba bonyolódó bemutatása, s etikai térre való átlendítése pedig a kanti filozófiára emlékeztet. Anélkül, hogy túlértékelnénk a *Tragédia* koncepciójának filozófiai gyökereit, tér, idő és tudás motívumaiban, különösen azok „antinomikus” jellegű beállításában, fontosnak és jogosnak érezzük a kanti bölcsélet néhány vonatkozásának megemléztését, a mű értelmezéséhez hozzájáruló szerepének felhozását. Úgy tűnik, az emberi szemléletre „lefordított” abszolút igazságok kifejeződése sok mindenben támaszkodik, de legalábbis hasonlít Kant elméletének néhány mozzanatára. S most eltekinthetünk attól, hogy közvetlen, vagy — mint Ba-

ranyi Imre kutatásai bizonyítják — javarészt közvetett forrásokból származik Madách filozófiai műveltsége.

VI.

Kant hatásáról, eszméi jelenvalóságáról a *Tragédia* zárószíneiben, elsősorban Galamb Sándor és Dieter P. Lotze értekezett. Megállapításaikhoz kapcsolódva a filozófiai vonatkozásokban is hangsúlyozzuk az alkotás világképének művészi sajátosságát, amelyet nagy részben befolyásol a motívikus szerkezet.

Az emberi álláspont és az „örökkévalóság nézőpontjának” elkülönítéséről már volt szó, amely a megismerés végességét jelenti az ember számára. Az innen való továbblépés kétségtelenül a kanti észjárásra emlékeztet. Ádám metafizikai abszolútumokra vonatkozó kérdéseire az Úr erkölcsi feleletet ad. „Ha látnád, a földön mulékonyan / Pihen csak lelked, s túl örök idő vár: / Erény nem volna itt szenvedni többé.” A német bölcselő szintén kétségbe vonja, hogy a halál utáni létezés tudata pozitív ösztönzője lehet az éretnyes életnek. „Vajon csak azért jó, ha éretnyesek vagyunk, mert van másvilág?” — kérdezi az *Egy szellemlátó álmaiban*. Kijelenti, hogy a metafizikát át kell alakítani az ész határai-ról szóló tudománnyá, mégpedig azért, hogy utat nyithassunk a „morális hit” előtt. Ugyanis szerinte az ember „posztját”, rendeltetését nem a metafizika, hanem az etika tárja fel. Erre utal *A tiszta ész kritikájának* előszavában is: „Nekem tehát le kellett rontanom a tudást, hogy a hit számára szerezzek helyet s a metafizika dogmatizmusa, ti. az az előítélet, hogy a tiszta ész kritikája nélkül is boldogulhatunk vele, igazi forrása az erkölccsel ellenkező minden hitetlenségnek, amely mindig nagyon dogmatikus.” Így az erkölcsi érzés irányít minket arra a világra, arra a teljes valóságra, melyet nem tapasztalhatunk, mely túl van a megismerés határain.

A feltétlent kereső emberi ész továbbá szükségképp el-
lentmondásba kerül önmagával, hiszen a véges értelem nem
képes megragadni a végtelent. Az ész viszont magában talál-
hatja meg saját törvényeinek feltétlenségét: épp ez lehet au-
tonómiája. Az ember tehát egyfelől alávetettje, másfelől te-
remtője az abszolútumnak: „két világhoz tartozó” személy.
A „lét” és „legyen” szubjektuma. S épp e két világhoz tar-
tozás, a szabadság és a törvényszerűség problémája vezet az
erkölcsi cselekvéshez: a szabadságot ugyanis az erkölcs vilá-
gíthatja meg. Ahogy Madáchnál az angyalok szavai hozzák
kapcsolatba e kettőt: „Szabadon bűn és erény közt / Választ-
hatni, mily nagy eszme.” A kanti etika ilyen értelemben hív-
ja fel az embert szabadsága gyakorlására, persze olyan po-
zítív eredmény követelésével, amely az emberiséget minden
egyénben mindig célként veszi figyelembe.

Csakhowy a történelem teleológiája és az emberi sza-
badság között újabb ellentét feszül — ahogy azt Tengelyi
László kiemeli Kant-kismonográfiájában. A történelem aka-
dálya, sőt megsemmisítője lehet az erkölcsi törekvéseknek.
A *Tragédiában* ez a dichotómia pregnánsan jelen van, sőt az
eszkimó szín alapvetően kérdőjelezi meg Ádám harcainak
érvényességét, végcél és autonómia feszültségét tanúsítva.
Újabb „antinómia” keletkezik tehát, hiszen a történelem a
szubjektum és az emberiség pusztítójaként mutatkozik, mi-
közben az erkölcsöt éppen az emberi teleológiára vonatko-
zó szabadság tette lehetővé. Ezért a szabadság ekkor már
önmagában kevésnek mutatkozik az erkölcsi cselekvéshez.
Kant ezért mondja, hogy szükség van egy „magasabb mor-
ális lény” eszméjére, vagyis Istenre. Így az erkölcsi autonó-
mia is az isteni szféra felől nyer létjogosultságot. Madách
művében, az angyalok fentebb idézett szavait szabadság és
erkölcs összefüggéséről, szintén ez a belátás követi. „S tudni
mégis, hogy felettünk / Pajzsúl áll Isten kegyelme.”

Az Úr és az angyalok szavai tehát ekként jelentenek vá-
laszt Ádám három kérdésére, az öröklét („E szűk határu
lét-e mindenem”), a történelmi teleológia („Megy-e előbb-

re majdan fajzatom”) és az erkölcs megvalósulása („Van-e jutalma a nemes kebelnek”) tekintetében. Vagyis: etikai felelet adódik a metafizikára és a teleológiára, az etika maga pedig visszavezet az Úrhoz, a szabadság révén. Ezzel a kör bezárult; az embert éppen az autonómia vágya vitte bűnbe, s tette „önállóvá”, s íme történelmi tapasztalatai és az Úrhoz fordulása után ugyanez az autonómia jelenti a lehetőséget „posztjának”, valódi helyének megtalálásához. A *Tragédia* egyik leglényegesebb fejlődési íve, Ádám alakjához kapcsolódó „eszmei” formálódása: az autonómia belső tartalmának megfordulása. Hiszen a jó és rossz közötti szabad választásról először Lucifer beszél, mint ahogy ő állította először szembe a létértelmező motívumokat, hogy e szembenállások szintén átminősüljenek az utolsó színre. A paradicsomból való kitasztásnál kezdődik, s a transzcendenciahoz való újraközeledésnél végződik a műben az emberi szabadság története. A luciferi csábítás tehát kihasználta a lélekben rejlő „gyöngét”, de végül valóban az Úr eszének bizonyult. Kibontakoztatta, ami az emberben hajlanként megbúvik, de önkéntelenül a gyarló lény eredeti pozíciójának újraalkotásáért, hovatartozása új dimenzióiért munkálkodott. „Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségben — működjél tovább: / Hideg tudásod, dőre tagadásod / Lesz az élesztő, mely forrásba hoz. / S eltántorítja bár — az mit se tesz — Egy percre az embert, majd visszatér.” Korábban a goethei elképzeléshez hasonlítottuk a sátán rosszra törő, ám jót művelő szerepét. Most hozzá kell tennünk, hogy e gondolat Kantnál is megtalálható, *Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből* című művében. Ahol a rossz, éppen az isteni célszerűség folytán, a jó előmozdítójává válik:

„Az ember egyetértésre törekszik, de a természet jobban tudja, mi tesz jót az emberi nemnek, s viszályt akar. Az ember kényelmesen és elégedetten akar élni, ám a természet azt akarja, hogy hanyagságból és tétlen elégedettségéből munka és fáradalmak közé jusson, hogy aztán feltalálja azokat az eszközöket, melyek segítségével bölcsen ismét megszabadulhat tőlük.

Az erre szolgáló természetes ösztönzők [...] egy bölcs Teremtő elrendezéséről árulkodnak, s nem valaminő gonosz szellem kezéről, aki belekon-
tárkodott annak nagyszerű művébe vagy irigyen megrontotta azt.”

Természetesen leegyszerűsítve, összességeiből kiragadva, egyes részmozzanatokra összpontosítva utaltunk a kanti filozófiára, de benne nem elsősorban a *Tragédia* egyik szóba jöhető eszmei forrására, megoldásának ösztönzőjére figyeltünk. Bár az sem elhanyagolandó szempont, ezúttal a mű egy vonatkozásának értelmezéséhez, formai rendezettségéhez, motivikus összefüggéseinek jellegéhez kerestünk releváns szemléleti közelítésmódot. S akár beszélhetünk konkrét hatásról, akár nem, a *Tragédia* megoldásának kérdésében e gondolati háttérrel fontos magyarázó elvnek tartjuk. Ennek keretei között alakul ki a létértelmező motívumok újabb relációja az utolsó színben, s végül e motivikus hálózat támpontjaira feszül küzdés és bizalom fogalma, mint a „két világhoz tartozás” ellentétezése és ugyanakkor összefogása.

VII.

Az elmondottak tehát azt a véleményt támasztják alá, amely szerint a *Tragédia* megoldása nem a világot egynemű törvények alapján elképzelő, egységesen áttekinthető életlátás kifejeződése. Itt most nem térhetünk ki arra, hogy milyen konkrét tartalmakkal — például a romantikus-liberális és a pozitivista-determinista tanokkal — telítődik a mű folyamán e kettősség. Németh G. Béla részletesen elemezte, hogy Madách, miközben a romantikus történetfilozófia egyik lezárója, ugyanakkor a pozitivista emberkép egyik kritikusa, megjelenítvén a dilemmát „a természettől meghatározott természeti ember s a szelleme szabadságában döntő szellemi ember között”. Ez a fő oka a mű „nyitottságának”, az „egymást kizáró világmagyarázatok mint lehetőségek közötti állandó feszültség” (Szegedy-Maszák Mihály) állapo-

tának. A nyitottság a formán túl egzisztenciális jelentőségű is: új létperspektívák „megnyílását” jelenti az ember számára. A folyamat végeredményeként, amely a kezds „isteni” harmóniájánál indul, s a bűnbeesés és a küzdelem elbukásai nyomán a zárás „emberi” antinómiáiba torkollik. S amelyben az emberpárt illető immanencia korlátai és a transzcendencia jelentőségei egyaránt megidéződnek. Ennek révén válik itt az ember tudásban és érzelemben, egész lényében „két világ polgárává”. Abban az értelemben, amelyet Madách maga is megfogalmazott Erdélyihez írt, sokat idézett levelében. Ádámnál „azon gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja”. Ilyen megvilágítással kerül elénk tehát Ádám három befejező kérdésének, a lélek halhatatlanságának, a történelem teleológiájának, s az értékek érvényesülésének problémája is. Így lép újból kapcsolatba az emberen belüli és az emberen túli szféra; a romantikus „égi szó” közvetít a két világ között. Ahogy Éva mondja minderről: „Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!”, s Ádám csatlakozik: „Gyanítom én is”. Ha ők értik vagy gyanítják, az olvasó is értheti. Vagyis valódi választ kapnak, s nem a létproblémák wittgensteini eltűnéséről van szó, hanem az abszolút lét és az emberi létezés kettősségének belátásáról és kapcsolatuk szellemi újrendezéséről. Ezért az egzisztenciálfilozófia némely tételének, az emberi sors céltalan vagy célját nem elérhető, semmibe bukó vagy akár Istenével szemben átláthatatlanul kiszolgáltatott jelenvalóságáról is túlzás lenne beszélni, mint a zárójelenet meghatározó tartalmáról. Hiszen a részleges–immanens és az egyetemes–transzcendens szférák között kapcsolatot teremtet az égi „szózat”, az isteni „dal”, az emberi „lelkület” adománya, amellyel a szemlélet ellentéteinek, egyénnek és világának összetartozása belátható. A pozitivista és a romantikus világképek tehát, távol az egzisztencializmustól, sokkal inkább a kanti „kriticizmus”, az antinomikus ismeretelméleti látásmód pólsaiba kerülnek, hogy feszültségük újabb minőséget alkosson. Melyben immanencia és transz-

cendencia kettőssége a szemlélet, a metafizika, összetartozása pedig az érzés, az etika révén ragadható meg. Az ellentétes világképek előfordulása a műben így más, újabb szintű jelentést nyer, amely éppen az egymást tagadó elvek ütközése, az egyébként divergáló kizárólagosságok nyomán alakul ki. Elvezetvén egy öntörvényeiben már lezárult léthelyzet valódi „megnyitásához”, új távlatok megszületéséhez. Ahol nem kerülnek el a figyelmet az emberi létezés fogvatartó, determináló tényezők sem, de ahol épp ezek terében bontakozhat ki a szabadság esélye, az adottságokon túllépés lehetősége. A pozitivizmus itt mintegy a romantika katalizátoraként működik (hasonlóan Lucifer szerepéhez): ha a romantikát az ember történeti adottságain túljutni igyekvő, egyetemességre törő szellem egyik reprezentánsaként tartjuk számon, akkor Madách művében a pozitivizmus korlátaival szembesülve valósul meg ez az igény. A *Tragédia* romantikus jellegzetességének ilyen vonásaival magyarázta például Sőtér István a mű „szféráit”, szabad akarat és determinizmus viszonyát; Mezei József Ádám alakjának „kettősségét”, vagy Barta János metafizika és morál ellentétét, noha ő a kanti jellegű megoldást kevésbé tartja illeszthetőnek a romantikához.

VIII.

Az előbbi témakörök nem mellőzhetők a mű tragikumának kérdésében sem. A tragikumot állító vagy tagadó álláspontok pedig nyilvánvalóan befolyásolják a zárás-megoldás megközelítését, lényegi részei a befogadásnak, meghatározzák az elemzést. A létértelmező motívumok és kifejeleteik ezúttal is kulcsszerepet játszanak a probléma vizsgálatában.

A fentebb tárgyalt motivikus fejlődések számbavétele alapján azon véleményekhez csatlakozunk, amelyek a címben sugallt minősítéssel szemben, nem tartják tragikus műnek Madách alkotását. (E megítélések persze nagyon sok-

féle szempontból kiindulva jutottak hasonló következtetés-re.) Érvünkben tehát a zárómotívumokra, azok jelentésbeli aurájára, említett szerkezeti összefüggésekre támaszkodunk.

Közismert tétel, hogy nincs tragikum a létezés lényegi mozzanatainak ütközése, kollízióba kerülése, és ennek nyomán az életértékek feltételeként való megnyilvánulása nélkül, amely akár feláldozásuk, képviselőik pusztulása által is revelálódik. Sőt, elsősorban akként, hiszen az előbbi tényezőtől az alapvető ellentétek kirobbanásából ez következhet. Két meghatározó és legáltalánosabb elemét említjük tehát a tragikus minőségnek. S ha ezek felől tekintünk az Úr végszavaira, sajátos megoszlásukat figyelhetjük meg, miszerint előbb az egyik megléte jár együtt a másik hiányával, majd fordítva. E relációt pedig a végszavakhoz vezető motívikus jelentésadás teremti.

Tehát a küzdés-motívumban megvan a kollízió, de nincs magasabb érték. A küzdés, emlékezzünk Ádám mondatára az úrjelenetben, nem irányul semmi rajta kívülre ekkor már; önelvű, az élet célját önmagában igazolni és tartalmazni akaró fogalom lesz. Ha ezt úgy fogalmazzuk, hogy a küzdés maga válik értékke, akkor csak még inkább szembetűnne a tragikumtól való távolság.

A bizalom viszont utal magasabb értékre, de itt a kollízió hiányzik. Hiszen általa az emberpár elfogadja az Úr „álláspontját”, noha annak teljes tartalmát nem ismeri; meghajol előtte, mint a pusztulások tapasztalatán túlmutató igazság előtt.

A kollízió megléte és a transzcendens érték hiánya a küzdésben, míg az abszolút értékek megléte és az immanens kollízió hiánya a bizalomban – ilyen relációt képeznek tehát a tragikum egyébként alapvető mozzanatai. Vagyis nem ugyanabban a közegben kerülnek felszínre, nem ugyanabban a létaspektusban fejeződnek ki, holott ez nélkülözhetetlen lenne a tragikum kialakulásához. Az értékek nem a kollízió nyomán világlanak elő, a kollízió pedig végül is el-

esik az értékek képviselésétől. A tragikum összetevői két szintre bomlanak, s noha mindkettő az ember sajátjának mutatkozik a műben, nem épül egység közöttük — egyik következményeként annak, amit az emberi léthelyzet ábrázolásának dichotómiájáról, s az ellentétes világképek funkciójáról mondtunk. A kollízió belüli értékharcok helyén az említett antinomikus vonatkozások figyelhetők meg, ami persze nem rontja, de meglehetősen sajátossá teszi a mű esztétikai hatását.

A tragikum egyes fő mozzanatai jelen vannak tehát, de szerkezeti megoszlásuk mégis atragikumot képez. Olyan egyedi megoldásként, amely nem a tragikus élménytől való megfosztottság benyomását kelti, vagyis nem hiányt jelöl, hanem a létezése szélső pólusaira feszülő ember sorsának állandósult kettősségét, belátható e világi perspektívájának párhuzamos távlatait, egymással súrlódó–kűszködő szféráit ragadja meg. A tragikus ütközés konfliktust lezáró véglegessége helyett így megmarad e mozzanatok állandó jövőreirányultsága. E jövőszemlélet és a mű atragikuma egymást feltételezik. A tragikum ugyanis e vonatkozásban mindig jelenbéli, azaz jövőtlen állapotot tükröz: sőt, abszolút, így részben múltbeli vonatkozásokat realizál. Pontosabban egy jelenbe törő, ám időfeletti, ideális stádiumot képvisel, amely a jövőben ugyanaz, mint a múltban. Madách alkotásának jövőképében pedig az Úr kezdeti világrendje nem az eredeti formájában kerül vissza a hősök tudatába és életébe. A múltbéli, „paradicsomi” állapot igazsága, láttuk, nem metafizikusan elsajátított, átlátható eszmeként győzedelmeskedik az emberi „hübrisz” okozta helyzetek felett. Abból következően, hogy a „sub specie aeternitatis” isteni nézőpontját felváltja az emberi nézőpont. Még az Úr szavaiban is, igazodásként az elesett, válságba jutott emberhez, „két világ polgárához”. Ádám és Éva előtt ezért nem a tragikum mozzanatos fellobbanásában, hanem a jövőbe futó idő végeláthatatlan folyamatában mutatkozik meg az abszolút törvény, vagyis a jelenben sohasem teljesen átvilágíthatóan. Mindig

tartalmaz ismeretlen elemet — a jelen küzdésének metafizikáját ennek megfelelően egészíti ki a jövő bizalmának etikája.

Az abszolútumnak, a mű isteni igazságának szemléleti időbelisége, vagyis múlt és jelen után a beláthatatlan jövőben való folytatódása tehát ellenáll a tragikus formának, ugyanakkor megnyitja az egzisztencia jövő-aspektusának újabb lehetőségeit. E tekintetben elmondható, hogy a tragikum általában a jövőt nyitja meg hőse sorsának, míg az itteni atragikum a hősök sorsát nyitja meg a jövőnek. Ádám csak egy ponton véli látni és birtokolni jövőjét, akkor is negatívumként: öngyilkosságra szánásának pillanatában. Innen lendíti ki őt Éva anyasága, vagyis épp az a felismerés, hogy nem ura jövőjének. De épp ezáltal fog nyitottá válni számára az eljövendő olyképp, ahogy a létértelmező motívumok feszültségében a tudat a végtelenre tekint. Az egyébként tragikumhoz vezethető elemek belső elrendezése tehát az emberi sorsot nem a tragikumot előidéző ütközés és az azt követő „megtisztulás”, eszmélkedés ritmusában láttatja, hanem a szemlélet immanens végtelenjének (küzdés) és az abszolútum transzcendens végtelenjének (bizalom) párhuzamos pályáira helyezi. Olyan végtelenség-élményeket alkotva ezáltal, ahol a párhuzamos pályák — az „égi szó” szerint — mégis egymástól függnék, érintkeznek a lélekben, vagyis az ember bennük egyazon lét részeseként ismeri fel magát.

Tudjuk, a romantika gyakran él a katarzis nélküli tragikum eszközeivel. Madách főművében, úgy véljük, fordított a helyzet: a tragikum nélküli katarzissal találkozunk. Nem általános esztétikai fogalomra gondolunk, hanem arra a sajátos, szereplőre és befogadóra egyaránt kiterjedő katartikus élményre, amelyet itt éppen tragikumnélkülisége határoz meg. Azáltal, ahogy a végső kérdésekre azok megkettőzésével, pontosabban kettőségük viszonylataival ad választ. Ez a goethei kiegyenlítetttség esélyének harmóniájától is távol esik, mivel az ellentétek a *Tragédiában* állandó antinó-

miában, ugyanakkor állandó egymásrautaltságban jelennek meg. Megteremtve az eszmék esztétikai relevanciáját, a világgépet alkotó egyedi formát, ahogy Arany írta: az „úgy conceptióban, mint compositióban” magasrendű művészséget.

GYÖRKE ILDIKÓ

A BALLADASZERŰ NOVELLA
MEGJELENÉSE
PETELEI ISTVÁNNÁL

Balladaszerű novellákkal, egyes novellák balladai felépítésével, a balladára jellemző hangulattal a magyar prózában elsőként a századvég és a századforduló tízes éveinek irodalmában találkozunk. A novellatípus előhívója elsősorban a századvég tragikus diszpozíciója, tragikum iránti érzékenység. Péterfy 1887-ben írott tanulmányában úgy véli, hogy kora realiztikus–naturalisztikus fölfogása „a heroikus tragédiának nem kedvez”.¹ Annál inkább formálja azonban a „tragikai érzés”, a tragikus, drámai, balladai felhang az epika, különösen a novella világát.

A kortárs német próza hasonló, tragikus, balladaszerű megjelenítése (Stifter, Fontane, Storm, Keller írásai), valamint a népballadák és Arany balladáinak hatása, kiváltképp borongós, pesszimista írói világnézet esetében – mint Peteleinél – balladai novellák írására készíthet. A balladai szemlélet azonban, amely Aranynál nemcsak tragikus életérzés, hanem filozofikus létérzékelés tolmácsolója is, korszakunk íróinál (Bródy, Justh, Gozsdu, Papp Dániel) és főként Peteleinél már csupán tragikus hangulattá oldódik.

Ugyanakkor a műfaj – mint J. Klein írja – egyetlen eseményt megragadó sajátossága, „drámaian feszült szerkezete, ha a hátborzongatót hangsúlyozza”,² a ballada felé közelít. S ha igaz az, hogy a balladában „egy történet, mint sors-

¹ Péterfy Jenő: *A tragédiáról*. In: *Válogatott művei*. Bp. 1983. 52.

² J. Klein: *Novelle und Ballade*. In: *Geschichte der deutschen Novelle*. Wiesbaden. 1960. 27.

szerű találkozás van megragadva és elmondva”,³ akkor a novella „sorsfordulata”, „sorsszerűsége” tudatos szerkesztéssel, előadásmóddal balladai novellákat revelálhat.

A műfaji rokonságot példázzák azok a novellatémák is irodalmunkban, melyek nép- vagy műballadákban hangzának fel. Gondoljunk csak a *Hero és Leander* mondára a *Két királygyermek* című balladában, vagy Arany Jánosra, akinél a *Tetemrehívás* csírája megtalálható a *Hermína* című novellában.

Máskor a novella dolgoz föl egy-egy ősi balladamotívumot. Bródy Sándor *Tuza Istvánné* című novellája például a Kőműves Kelemenné (illetve a délszláv, román és egyéb balladamegfelelők) „visszájára fordítása”,⁴ Petelei pedig az *Őszi éjszakában* Arany János *Ágnes asszonyát* idézi.

Természetesen a novella, ha közelít is a balladához, a műfaj törvényeit nem oldja, nem oldhatja fel, hiszen „... egyetlen jelenetre sűrítettsége sohasem olyan fokú, mint a balladáé, s nem is mindig jellemző rá”.⁵ A novella ugyanis elmesél egy-egy balladába illő történetet, vagy széles epikus keretbe ágyazva megjelenít, részletesen indokol (Mikszáth, Petelei), erősen tömörít, nem tűr bő megokolást.

Korszakunkban a balladaszerű novella többféle változával találkozunk. Stilizált példázatszerűség (Bródy, Justh), balladai előadásmód (Mikszáth, Petelei) éppúgy jellemzi az egyes műalkotásokat, mint a balladai szerkesztés (Petelei, Papp Dániel), vagy a balladába illő ritmikus sorok felidézése (Bródy, Petelei).

Balladaszerű hangnem

A tájábrázolás mint a balladai hangulat közvetítője. A színek világa. Petelei balladaszerű novellái, „prózában írt

³ W. Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern. 1965. 354.

⁴ Vö.: Kántor Lajos: *Balladisztikus novella (Bródytól Szabó Gyuláig)*. In: *Valóság és varázslat*. Bp. 1979. 61.

⁵ Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*. I. Bp. 1976. 35.

balladái” (Kozma Dezső) lemondó, rezignált hangulatok megjelenítői. A táj nyomasztó atmoszférája legtöbbször már a bevezető képsorokban tragédiát sejtet (*Két fehérnép, Őszi éjszaka, Parasztszégyen*). A cselekmény kibontásának színhelye a titkokkal terhes éjszaka, misztikus homályba burkolva (*Árva Lotti, Két fehérnép, Őszi éjszaka, A gyámoltalan, Parasztszégyen*). Csak itt-ott csillan fel egy kis fény, egy halvány „gyertya fénye” (*Árva Lotti*), vagy „álmatag”, „bágyadt fény” (*Őszi éjszaka*), de ez is csak az előadásmód tragikus hangnemét emeli ki, semmint ellenpontozza. Mint Arany balladáinak, Petelei írásainak is „éjjeli világítása” (Greguss Ágost) van, a tájábrázolás a lélekrajz, a sötét végzet képi megjelenítője.

A hangulati szférát — a századforduló impresszionista, szecessziós stílusának színvilágához hasonlóan — a színek közül a fehér (*Árva Lotti*: 14, *Két fehérnép*: 2, *Elítélve*: 2, *Őszi éjszaka*: 5, *Parasztszégyen*: 2), a fekete (illetve sötét): (*Árva Lotti*: 3, *Két fehérnép*: 3 (7), *Őszi éjszaka*: 5 (7), *Parasztszégyen*: 6 (12), a sárga (*Árva Lotti*: 6, *Őszi éjszaka*: 2 és a vörös (*Árva Lotti*: 5, *Két fehérnép*: 3, *Őszi éjszaka*: 5) színek uralják, változatos szöösszetételben („halotti fehér köntös — *Árva Lotti*, „vértől fekete arc” — *Őszi éjszaka*, „Fekély fehér testére, Fekély fehér nyakára” — *A gyámoltalan*).⁶ A színnevek szimbolikus jelentését jelzi az is, hogy milyen fogalmak mellett szerepelnek. A fehér például a magány, a becsapott lélek halálának a jelképe az *Árva Lotti*-ban, a *Két fehérnép* és az *Őszi éjszaka* című novellában pedig a fekete szín — amely a tragédia, a katasztrófa, a gyász szimbóluma — éles ellentéte. Végzetes sorsú, magányos asszonyalakjai ábrázolásában is a fehér a domináns (*Árva Lotti, Két fehérnép, Elítélve, A gyámoltalan*). A fekete szín gyakran társul a sárgával, mint halált jelképező értékkel (*Árva Lotti, Őszi éjszaka*).

⁶ A színek szerepét az irodalmi alkotásokban részletesen elemzi: P. Dombi Erzsébet: *Színhatások a századforduló prózájában*. Szabó Zoltán: *Impresszionizmus és szecesszió a századforduló prózájában*. In: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest. 1976.

A vörös színhez a vér, a tűz, a pusztulás képe asszociálódik (*Két fehérmép, Őszi éjszaka, Parasztszégyn*).

A hangnem és a színvilág szintézise a tragédiát talán legszebben az *Őszi éjszakában* készíti elő:

„Az ős nálnuk Szovátán belemarkolt az erdőbe, s a tölgyfák lombja foltonként *megveresedett*, mintha *vért* eresztett volna rajta. Az útszéli vadvirágok színtelenek lettek, és a bokrok *piros* bogyós ágai ledőltek a száradó gyepre. Az oldal megsárgult; a közeledő halál gondolata mintha megerezettette volna a bikket, gyűrött és *sápadt* lett, mint a vénember arca [...]

A hegyháton felül, a havas fenyves elein *halványszürke* köd ül, s miatta a rajza belevész az égboltba. Az ormon leszálló erek, patakok simábbak, csendesebbek lettek; elbújnak a szelvényes sások közé, loppal csorranva a fekete mederbe. . . A nagy sóstó oldalán a csupasz sóhegyek *fehére* bágyadtabb, mint nyáron volt. Az alkonyat legelőbb a *fehér* talpát takarja be *gyászfekete* fátylával. Az orma felett pedig akkora helyt, mint az asztal lapja, *álmatag fény* bukkan ki. A Szakadát ciheresein *gyöngye köd* suhan át [...] Esteledvén, a *bágyadt fény* a sóhegyek felett elevenedik. A hold ágya ez, melyből kikel [...] A hold nemsokára kiemeli *fehér* homlokát. Minden árnyba borul, de az első sugár két vékony puskaszuronyra tűz a bokrok között a hegytetőn.” (Kiemelés tőlem – Gy. I.)⁷

Az elégikusra hangolt, szecessziós díszítettségű tájrajz nyugalma csak látszólagos. A tájjelemek metaforikus megismerésével egybefonódó színhatások, a nominális szerkesztésmód sejtelmes hangulatot közvetítenek.

Már a felütésben a vér szó az életet fenyegető veszélyt asszociálja. Majd feltűnik a századforduló legsajátosabb színszimbóluma, a halál toposzaként megjelenő sárga.⁸ A gyász fekete színe, a fehér sóhegyek felett elevenedő „álmatag, bágyadt fény” az angol-skót balladák ellentéteit, fekete-fehér ellenpontosító szerkezetét villantják fel. A vér vörös és a gyász fekete színkompozíciója a novella utolsó részében konkrét jelentést kap: a meggyilkolt fiú „vértől feke-

⁷ Petelei István: *A tiszta ház. Válogatott elbeszélések*. Bp. 1981. 186., 187., 188.

⁸ Vö. Dombi Erzsébet: I. m. 38.

te” arca indítja el a gyötrő önvád, a beismerés folyamatát. A színek tehát a novellában elsődleges jelentésük mellett egy mélyebb és elvontabb, szimbolikus jelentést is kifejeznek, a lelkiismeret-furdalás vizuális megjelenítői. Így lesz a természet „nemcsak színhelye, hanem vele összehangzó háttére az emberi cselekvésnek”.⁹

A sejtelmes hangulatot tovább fokozza a két acélpenge villanása az éj sötétjében. Végül a férjét gyilkosságba kergető asszony siránkozása megtöri az éjszaka csendjét, hogy újra felidéződjék a tragédia.

Balladaszerű előadásmód

A tragédiák megidézésének eszköze a hosszú monológ, magánbeszéd (*Őszi éjszaka*), szaggatott, töredékes párbeszéd (*Árva Lotti, Két fehérmép, Parasztszégyen*). A megjelenítés nyelvi formája a belső analízis, belső monológ, belső vita, kihagyásos mondatfűzés.

Az *Elítélve* című novellában a drámai feszültséget, a férj nyugtalanságát, zaklatott lelkiállapotát a súlyos problémák és lelkiismereti konfliktusok¹⁰ kifejezési eszközéhez, a belső monológhoz közelítő ábrázolás van hivatva érzékeltetni: „Mily oktan”. . . [. . .] Mily oktan. Olyan ügyetlenül leplel el valamit, hogy többet kell képzelnem, mint amennyi tán van. Mert valami van. Mi az?”¹¹

A párbeszédetek gyakran már az intonációban a székely népballadákhoz hasonlóan feszült atmoszférát teremtenek. A *Két fehérmép* kérdőmondatok szűkszavúságára korlátozódó párbeszéde a féltékenység pusztító és önpusztító tragédiáját fényszórózza. A *Parasztszégyen*ben pedig a „sikításszerű” párbeszéd a két fiatal végzetét jelzi:

„– Eszter! Eszter, hallod-e?

⁹ Riedl Frigyes: *Arany János*. 1982. 68.

¹⁰ A fogalmat részletesen kifejtette Wilhelm Duwe: *Ausdrucksformen deutscher Dichtung*. Erich Schmidt-Verlag. Berlin. 1965.

¹¹ I. m. 177.

A havasi szél búgva omlott le a mederben, el-elnyelve a sasorrú, fekete szemű, lesült, csontos arcú legény kiáltó szavát.

– Eszter! hej! – A legény a mély víz túlsó partján állott előregörnyedve, ügyelve a piszkos kis falusi udvart.

– Eszter! hej! [. . .]

– Eszter! haj! hallod-e [. . .]

– No, mi kell oda túl?

– Hajítson át kend egy kötelet. Nyeszle tőkét vonszolok kendnek az erdőtől idáig, s itt a tüdejét kiordítja az ember, amíg kend megmozdul.

– Nem engem hívtál, ha jól hallottam, Marci!

– Hát hívja is már kendet a farkasfene. . . ”¹²

Ugyanakkor megfigyelhetjük – Lázár Béla ki is fejtette –, hogy Peteleinél a szagztatott előadásmód nemcsak a jellemzés eszköze, hanem az írói előadásmód sajátja is. „Az ő emberei mind lázas lelkiállapotban beszélnek. . . , szagztatott, rövid, ideges, gyors a beszédük, az övék is, az írói is, mert az író együttérez alakjaival.”¹³ A narrátor együttérző-figyelő érzelmi jelenlétének tolmácsolója gyakran a szabad indirekt stílus és a belső analízis:

„És az anyja, aki utálja Balásit, suttogva oktatgatta: mit kell tennie, ha visszatér az urához. . . . És jaj, a tanács gaz és rossz volt. . . és el fogja a játékot veszíteni Klemi. Félelemmel és csodálattal nézi az urát. Ez az egész ember, ez az erős, nagy férfiú az apró kis csellegásokon felül van. Érzí az erejét Klemi – s elpirul, és sír [. . .] Amint meglátja a Klemi bűnét, jaj, tán szétzúzza vagy megveti. A lábához ha borulna sírva, bűnbánattal – ki tarthatja ki az ő kemény, lenéző tekintetét. És bárha remeg tőle, szertelen megnőtt a szemében” (*Elűélve*).¹⁴

Ez az írói azonosulás azonban nemcsak Petelei beleélőképességének következménye, talán inkább a benne felgyúlt tragikus diszpozíció megnyilvánulása. A mű stílusában egyszerre van tehát jelen a személyes-írói hajlam, a tárgyias világlátás és az írói jellemzés.

Az *Őszi éjszakában*, mint népballadáinkban, minden az asszony beszédéből válik világossá. Magát a tettét, a gyilkos-

¹² I. m. 262.

¹³ Lázár Béla: *A tegnap, a ma és a holnap*. Bp. 1900. II. 284–285.

¹⁴ I. m. 181.

ságot nem adja elő a szereplő, utólag sejtjük meg. A történetnek ez a „magasból való láttatása” (Vargyas Lajos) ismételtén a ballada sajátja. S mivel a hősnő monológjában önmagát jellemzi, a megkínzott lélek dikciója formálja az előadást. Monológja stilizált. Tömörítve, kihagyással annyi tárul elénk, amennyit a vergődő hős átél. Megfigyelhetjük, a kihagyásos, szaggatott előadásmód a beismeréshez közelítve különösen jellemzővé válik. Míg a férj ártatlanságát bizonyító „védőbeszéd” egyetlen siránkozó, könyörgő folyam, addig a megcsalás felidézésekor a mondatfűzés a nyelvtani eszközök mellett a lélektan törvényeinek is engedelmeskedik: a hangos, dühös kiabálásra már egyre inkább a szaggatottság, a kihagyás jellemző:

„— Az én bűnös szemem!... az én bűnös szám. Ó, jaj, neki... Temessék már el, az élő Istenre [...] Egy hét óta üldögélt egy kővön a mi házunkkal szemben... és éjszakán kóborolt az ablakom körül, mint a rossz lélek... »Mit nézel a falon, bolond« — kérdeztem. — »A falon keresztül is látom, amint levetkőzöl Mári... fehér testedet... « — így szólt. — Ó, az én bűnös lelkem, bűnös testem. Az élő Istenre, tegyék már a föld alá szegényt... Csendőr úr... »¹⁵

„A bűn” beismertetése — a fokozás lélektani szabályaihoz igazodva (a fiú „vértől fekete arca”, „hideg teste”, „rút szag”) az előadásmód hangnemét is átformálja. A korábban még könyörgő asszony szavaiban — a lélekben lejátszódó drámai folyamatok külső megjelenítéseként — retorizált, felkiáltó, felszólító, kérdő alakzatok sűrűsödnek, színpadias, látványos gesztusok kíséretében, akár a Tetemre hívás „miniatűr drámájában”.¹⁶

„Nem tudok elmenni innen, pedig az a szag, mely onnan a bokor melől jön, elveszi az eszemet... Csendőr úr! Vigyék már el onnan Gyurit! Mit kívánnak tőlünk? Már meghalt Gyuri! Mit akar még velünk a bírós-

¹⁵ I. m. 192.

¹⁶ Vö.: Újhelyi Mária: *Kettős indítás: A líra és a ballada válaszcújtján*. Arany János: *A varró leányok*. In: *Az el nem ért bizonyosság*. Szerk.: Németh G. Béla. Bp. 1972. 37.

ság, hogy nem engedi eltemetni?[...] Ne tartsák itt, lelkem, hiszen nem érzik?... Nem érzik a szagát, csendőr úr. . .

Fölemelte mind a két karját a feje fölé; az égre meredt néhány ugrásban a gödörből felrohanva, merészen a csendőrök elé toppant, s hangosan kiáltva, dühösen folytatta.”¹⁷

Az égre meredő tekintet, a bűnre történő ráismerés elementáris erejű, a képet kozmikus méretűvé tágítja. A „mély és rettenetes csendesség” az „isteni csendesség”-be átfordulva a tragikus vétséget transzcendens magasságba emeli.

A zárókép a táj nyomasztó komorságával nem feloldja, hanem összegzi a megjelenített tragédiát, kimondva a Petelei novellák végső szuggeszcióját, azt, hogy a legkisebb vétés is végzetes tragédiák elindítója és beteljesítője:

„Egy tiszta, áthatolhatatlan fekete köpönyeg hever hegyen, völgyen, mezőn és szakadékon. . . Oly rengeteg mindez, nagy, oly békességes, mint a halál. Valaki bele-belekiált az éjbe.”¹⁸

Balladaszerű szerkesztés

Népballadáink felépítése, a cselekmény részeinek egymásutánja bizonyos mértékig kötött. A kiindulás — mint novelláinkban — egy párbeszéd vagy monológ, amely előre jelzi az összeütközést, a bekövetkező tragédiát.

„Ezután mindig valami színváltozás következik: valaki elmegy messzire, vagy valaki érkezik messziről, esetleg mind a kettő megtörténik.[...] ez a »mozgás« többnyire csak vázlatosan van jelezve, néhány szóval adják tudtunkra, néha pedig csak a szereplők elhangzó szavai érzékeltetik az indulás és az érzézés pontján.”¹⁹

A *Két fehérképben*, mint a *Kőműves Kelemennében* — útnak indul a megcsalt, nyugodni nem tudó lélek, hogy végső bizonyosságot szerezzen gyanújáról. A messziről érkezés motívumát alig pár mondattal jelzi az író: „A harmadik fogadóhoz (ahonnan egy hajításnyira van a »Ferenczi-láz« a

¹⁷ I. m. 191–192.

¹⁸ I. m. 193.

¹⁹ Vargyas Lajos: I. m. 122.

gyergyai völgyre nézve) hétfőn délután . . . sötét országúton jött egy ropogós menyecske, kisfiát vezetve a kezén.”²⁰

A fogadó — a csábító leány és a megcsalt feleség találkozásának színhelye — a Bucsín, a vadon világa, a sziklák titokzatossága ismételten a balladák kísérteties világlátását villantják az olvasó emlékezetébe.

Az *Őszi éjszaka* szerkezete a balladákra jellemző „leplező szerkezet”. Gyilkosság, „bűneset” történt még a „balladai cselekmény” megindulása előtt. A balladisztikus novella megfejtí a „bűnszerzést” (Riedl Frigyes).

Népballadáink befejezése általában egyfajta tanulmány-szerű összefoglalás: „. . . vagy valami párbeszéd, átok, kijelentés, valami stilizált összefoglalása a példázat jelentésének.”²¹

Petelei novelláiban többnyire a tragédiát közvetlenül vagy közvetve kiváltó szereplők átokszerű, bosszút sugalló kijelentése zárja a műalkotásokat. Az *Elítélve* című novellában például a férj „nehéz, forró könnyei”, vállára vetett puskája nem csupán fájdalmát, a feleség iránti szeretetét érzékeltetik, hanem bosszúvágyát is bizonyítják: a csábítót indul megölni. A *Parasztzégyen* ifjú hőse is elégtételt akar venni saját „vétsége” miatt: „— Megkapom én ebben az éjszakában. . . a másikat. . . ha isten van az égben. . . És előrerohant a hegy ellenében, ahol a Marci háza áll. . .”²²

A megrázó történetek az általánosság szintjére emelkednek. Mert az elvesző, sorsa által — s a legjobb novellákban a közösség megítélése miatt is! — pusztulásra ítélt hős a szerelmi történetekben egy tipikus emberi helyzetből fakadó lelkiállapotot, egy érzelem legyőzhetetlenségét igazolja.

²⁰ I. m. 161.

²¹ Vargyas Lajos: I. m. 123.

²² I. m. 276.

Az ismétlés

Az ismétlés, az ismétlődés mint költői eszköz, népballadánk egyik ősi jegye. A tiszta és lazább formájú *geminatio*²³ – „Mily oktan”... [...] „Mily oktan... [...] A Klemi kedvessége jelent valamit... Hogy hazatért hívás nélkül, megalázkodva, hízelegve: jelent valamit” – (*Elítélve*) nem csupán visszatérése a szavaknak, hanem szignifikáns többlettel gyarapítja a szöveget, előkészítve a drámai fordulatot.

A novelláindító kérdés variált visszatérése a *Parasztiségyen* kezdő soraiban a balladai homály atmoszféráját megteremtve a szemantikai csend a felelet.

Máskor az egyes mondatok, sorok szinte „fogaskerékszerűen” kapcsolódnak egymásba; az ellentétes és párhuzamos paralelizmus az *Őszi éjszakában* a teljes tagadás stiláris megjelenítője:

„Járt utánam Gyuri, *nem tagadom*, csendőr úr, jó! Ami igaz, *nem tagadom* el. De nem az uram ütötte agyon. *A szálfa esett rá*. . . s Gyuri erre felé járt nappal, éjjel. . . *nem tagadom*. Mert itt fenn van a Gyuriék törökbúzásuk, s azért járt fel éjjel, hogy ne mocskolják meg a vaddisznók. *Így esett rá a szálfa*. Egy-két szót is szoltunk egymáshoz, *nem tagadom*. . . de semmi rossz nem történt közöttünk, csendőr úr! . . . Egyszerre, igaz, nagyon megbátorodott, mintha vaskapocs szorította volna meg az ember derekát a táncban – de azért embert nem ölünk, csendőr úr!” (Kiemelés tőlem. Gy. I.)²⁴

Gyakori a *distinctio* dialógformája, a reflexió is. A *Parasztiségyen* balladaszerűen tömör, heves, ritmikusan pattogó szóváltásában a reflexió „vésztíjószerű prologként” (Kozma Dezső) vezeti be a lejátszódó tragédiát:

- „– Sokat bántasz, Sándor, mióta hazajöttem.
- Sokat bántasz, Eszti, mióta hazajöttél. . .
- Azelőtt csak nyájas szavad volt hozzám.
- Azelőtt csak hozzám volt nyájas szavad, Eszti. . . ”²⁵

²³ A retorika szintaktikai alakzataira. Vö.: Szabó G. Zoltán–Szörényi László: *Kis magyar retorika*. Bp. 1988. 132–156.

²⁴ I. m. 190–191.

²⁵ I. m. 265.

Az *Őszi éjszaka* záró soraiban az ismétlés a szintaktikai zárójelen túl — a redditio alakzatában — szemantikailag is tovább tágítja a képet — a „vétség” elkövetésére a személyiség egésze felel! — a végső összeomlást érzékeltetve:

„Az én bűnös szemem!... az én bűnös szám. Ó, jaj, neki... Temessék már el, az élő Istenre[...] — Ó, az én bűnös lelkem, bűnös testem. Az élő Istenre, tegyék már a föld alá szegényt. ... Csendőr úr. ...”²⁶

A balladaszerű novella szereplője

Fontos, a népballadákra visszautaló mozzanat, hogy a novellák főszereplője legtöbbször nő.²⁷ Az asszonyalakok előnyben részesítésének oka talán az, hogy bizonyos vétségek, bűnök hangsúlyozottabban fogalmazhatók meg (*Elítélve, Őszi éjszaka*) vagy éppen a kiszolgáltatottság általános érvényű szimbólummá nő.²⁸

Bűn és bűnhődés

Sorstragédiák. Petelei balladaszerű novellái kísérletek a ballada műfajának megfogalmazására a prózai elbeszélésben. Írásai azonban nem revelálnak valóságos tragédiákat, a belső történés ábrázolása többször torzóban marad, hiszen „nem a belvilág tartalmait jelenítik meg a nyelv és a fogalmak eszközeivel, hanem lelki folyamatok testetöltését a magatartásban és a cselekedetben”.²⁹

Az írói ábrázolás magyarázatát jórészt Petelei determinista, pesszimista világképében kereshetjük. Legtöbb művében a hős a végzet, a sors játékszere, s ezt még az sem ellensúlyozza, hogy nemegyszer az erkölcsi értékek hiányát is számon kéri hőseín. Az etikai értékek biztonságába, ren-

²⁶ I. m. 192.

²⁷ Vö.: Gregus Ágost: „a népballadában... kivált a nők nagyon szerepelnek, s hőse többnek nő, mint férfi, sőt vannak, melyekben csakis nők fordulnak elő.” *A balladáról*. Bp. Franklin. 1886. 132.

²⁸ Vö.: Újhelyi Mária: I. m. 31.

²⁹ Bodnár György: *A balladai lélektan: Petelei István*. In: *A „mese” lélekvándorlása*. Bp. 1988. 40.

díthetetlenségébe vetett hit következetes igazolása hiányzik műveiből, s így hiányzik az igazi tragikum is.

Az *Árva Lottiban* a rögeszmés várakozás részletes ábrázolása veszi el a tragédia életét, az *Elítélve* című novellában a férj elutasító, kegyetlen viselkedésének és a feleség szándékolt, akart kedvességének, a két fél magatartásának túlzott hangsúlyozása szűkíti a katartikus hatást. A *Két fehérmép* záróképe már-már groteszk anekdotázásba vált át, *A gyámoltalanban* pedig a főhős fokozatos önfeladása nem engedi a tragédia kibontását.

Amint dolgozatunkban jeleztük, a ballada világát leginkább az *Őszi éjszaka* idézi. A hősnő — Arany Ágnes asszonyával ellentétben — a gyilkosságban ártatlan. Mégis egyetemes, erkölcsi törvényt sért, hiszen megcsalja a férjét. Szeretőjét elvesztette, s most azt, aki végső soron az ő bűnében ártatlan, próbálja önmaga s az élet számára megmenteni. A gyilkosság megtörtént, bebizonyított, a vallomásra nincs is szükség. A holttestet vigyázó katonák hasztalan szobormerevsége — a görög sorstragédiák vagy akár a népballadák keretjáték színhelyére, a kukoricafosztó- és fonó képre emlékeztetve — is ezt hangsúlyozza.

A novellában az asszony hűtlensége és nem a törvény ítélete szerinti bűn a bűn, hiszen Petelei vétséget keres, olyat, ami igazolhatja komor világlátását. Azt, hogy a legkisebb, akár nem létező bűnért is iszonyatos árat kell fizetni, mert a bűnhődés soha nincs arányban az elkövetett bűnnel”.³⁰

S mint ahogy az Arany János-i lélekábrázolás helyett a hangulat megjelenítése a novellák fő jellemzője, úgy a bűn beismerése sem Péterfy tragikumfelfogásához, hanem a Beöthy-féle „közmeggyőződéshez” igazodik. A „bűn”, a „vétség” belátása külső tényekhez, a holttest láttatásához („vértől fekete arc”, „hideg test”, „rútság”) kötődik. A katartikus hatás — az asszony felismerése, az, hogy bűne sze-

³⁰ Kozma Dezső: *Egy erdélyi novellista, Petelei István*. Bukarest, 1969. 35.

retteinek pusztulását okozva önmaga tragédiáját is kiteljesíti — így nem lehet teljes, a beismerés felesleges és nem a lélek belső állapotából fakadó.

A történetek lezárására a keserű csalódás, a tragikus vég a jellemző. Önnön életüket feladó hősei valóságos, „sors-tragédiákat” revelálnak, fejük felett kikerülhetetlenül ott lebeg a vak fátum, a megmásíthatatlan végzet. A novellák befejező soraiban a víz, a folyó partjáról felhangzó csobbanás, „zavart zaj” a sors beteljesítője, a halálba menekült, küzdésre képtelen, zaklatott lélek végső menedéke. Mert Petelei „csak drámákat lát maga körül, sikoltó vagy vérző tragédiákat, megszedült, lemenő embereket, akiket a végzet buktatott el”.³¹

³¹ Kárpáti Aurél: *Petelei István*. A Hét. 1912. 13. sz.

BÁBICS ANDREA

A GÓLYAKALIFA NÉHÁNY SZERKEZETI SAJÁTOSSÁGA

A *Gólyakalifa* Babits egyik legtöbbet elemzett regénye. Ez korántsem véletlen. A mű divatos témát dolgoz fel, hiszen a doppelgänger motívum a romantika óta változatlan sikernek örvend. Ugyanezt mondhatjuk el a pszichologizálás századelején kibontakozó kultuszáról is. A regény témája a magyar irodalomban sem ismeretlen. Jókai *Aranyemberétől* Ambrus Zoltán *Midas királyáig* sok helyütt előfordul a kettős élet problémája, illetve a társadalmi identitáson túli önazonosság kérdése. Ugyanakkor a mű megformálása feltétlenül az újdonság erejével hatott a magyar irodalomban. A *Gólyakalifa* legjellemzőbb vonása ugyanis a szigorú szerkesztés, a feszes ritmus. Elődeitől eltérően az író úgy szerkeszti a művet, hogy a regény megértéséhez elengedhetetlen a szerkezet vizsgálata. A két szüzsé összefonódása Babits számára sajátos szemantikai játékokra ad lehetőséget és megnöveli a regény értelmezési lehetőségeinek számát. Ez a szigorú szerkezet, a Babitstól megszokott formai fegyelem szinte egyedülállóvá avatja a regényt a magyar irodalomban. Szokatlansága ellenére már maga a cím is sokat árul el a regény szerkezetében és történeteiben rejlő kettősségről. A metaforát maga a narrátor értelmezi.

„Olyan volt minden, mintha már tudtam volna egyszer és most nem jutna eszembe. . . Mint a mesebeli kalifa, aki gólyává változott és elfeledte a varázsszót, amivel emberré visszaváltozhatna.”¹

Ez az idézet a műnek egy olyan pontján hangzik el, ahol a gólyakalifa kifejezést nemcsak az álmától megszabadul-

¹ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 48.

ni kívánó Táborny Elemérre vonatkoztathatjuk. Az a kettősség, amelyre a cím utal, érvényes a városban tévelygő, semmit sem értő leendő díjnokra is, aki nem talál vissza előző, falusi életébe. A metafora elsődleges értelmezése a mű fő szervezőelvül szolgáló Elemér-díjnak kettősséget hangsúlyozza. Ha azonban a szóképet a múlt és jelen összekeveredett értékei közt eligazodni nem tudó hős helyzetére alkalmazzuk, a regény értelmezésének egy eddig részletesen fel nem tárt dimenziójához jutunk.

A hagyományos elemzések a regényben szereplő fantasztikumra, illetve a mű pszichológiai vonatkozásaira helyezik a hangsúlyt. Ez sem véletlen. A XIX. század a pszichológia forradalmának évszázada, hiszen ez a tudomány ekkor vált le szülőanyjáról, a filozófiáról. A regényben felsorolt szakönyvek és utalások Babits ez irányú érdeklődéséről tanúskodnak. Az akkor még kissé misztikus tudomány remek alapot szolgáltat a hagyományos hasonmás témának egy újfajta, tudományosabb, pszichológiai feldolgozásához.

A mű narrációja megerősíti a lélektani magyarázat érvényességét, hiszen Elemér maga is pszichés megbetegedésként értelmezi saját állapotát. Ez a betegség leginkább a skizofréniával rokonítható, némi paranoid elemmel. Csakhogy az egyes szám első személyű elbeszélői mód megkérdőjelezi a történések objektivitását, hiszen Elemér véleménye saját állapotáról csupán egy a lehetséges magyarázatok közül. Bár valóban domináns a regényben a lelki anomáliák szerepe a kórossá váló identitás zavartól a pszichoszexuális szférában történő deformációig, a regény fantasztikus befejezése mégis átértékeli az elhangzottakat. Az a tény, hogy Elemér együtt pusztul a díjokkal, a másik világ objektív létezését igazolja és a figyelmet a fantasztikus értelmezési lehetőségeire irányítja.

Ez a nézőpont nem idegen Babitstól, hiszen elbeszéléseinek jelentős részét alkotják a *Gólyakalifa* témájával rokon fantasztikus novellák. Benedek Marcell is utal rá, hogy ezekre a művekre egyaránt jellemző a reális és irreális kö-

zötti finom ingadozás.² A két valóságszféra között igen elmosódott a határ, s paradox módon az író csak növeli az olvasó bizonytalanságérzetét azzal, hogy igyekszik reális értelmezési alternatívát is felkínálni a fantasztikumban kételkedő olvasó számára. Ezt a hatást erősíti az a körülmény, hogy a regényben lélektanilag is hiteles a fantasztikum felvezetése. Kezdetben Elemér is csak álomként értelmezi a másik világ létezését. Később az egyre inkább pszichés megbetegedésnek, végül pedig valóságnak tűnik. A két világ váltakozásának fokozódó tempója növeli a mű feszültségét. Mivel az elbeszélés nagyobb része egyes szám első személyben hangzik el, tragikus befejezés, a narráció megváltozása és a másik világ objektív létezésének ténye váratlanul éri az olvasót. A nyílt fantasztikum felvállalását az teszi lehetővé, hogy itt, szemben a novellákkal, nem egy hihetetlen valóságról vagy misztikus jelenségről, esetleg vízióról, hanem a díjnoki lét konkrét realitásáról van szó.

A regényt a fantasztikum használatának funkciója is rokonítja a novellákkal. Ez teszi lehetővé a kettős világszféra egyidejű ábrázolását. Babitsnál a fantasztikum szinte a kettősségnek adekvát kifejezési formájává válik.

A kettősség filozófiai problémája már 1912-ben feltűnik a *Játékfilozófia* című esszében. Babits számára a „tudat a különbségnél”, az „érzet a változásnál”, a „lét a kettőnél” kezdődik. Így válhat fontos filozófiai és esztétikai elvvé a kontraszt és a tükrözés gondolata. Rába György a regények kapcsán így ír erről:

„Mégis ez a kettősség [. . .] Babits öntudatlan kézjegye. A *Gólyakalifában* téma volt, a *Kártyavárban* a civilizációs ugrás szociális szakadékanak alapeszméjéhez tartozott, a *Timár Virgil fia* a polarizált lelki alkatok ellentétében hozta felszínre, itt azonban (Halálfiái — B. A.) a műnek mintegy élettani elve. . . ”³

² Benedek Marcell: *Babits Mihály*. Bp. 1969. 88–100.

³ Rába György: *Babits Mihály*. Bp. 1983. 246.

A fantasztikum és a kettősség összefonódását többnyire az az igény motiválja, hogy a létező világ felszíne alá lehessen hatolni. Ez a vágy közvetlenül megjelenik a *Novella az emberi húsról és csontról* című műben, de közvetve jelen van más novellákban is. (*Barackvirág, Karácsonyi Madonna, A torony árnyéka* stb.) Ugyanezt figyelhetjük meg a *Gólyakalifában* is. Nemcsak az olvasónak sugallja a hős kettős élete, hogy valóság és látszat elválaszthatatlan és a világ meghatározhatatlan, de Elemér is erre a következtetésre jut. „Ez az élet csak alkalom arra, hogy a világ részben öntudatra jusson.” Elemér idézett mondata a regény értelmezése szempontjából kulcsmondat. Csakhogy a hagyományos értelmezésekkel szemben ez nem filozófiai problémaként érdekes, hanem etikai kérdésként.

Ebben a műben a doppelgänger téma a romantikus alap-típustól eltérően nem kap misztikus, esetleg horrorisztikus színezetet, hiszen a cselekmény fantasztikusságában is erősen hajlik a realitás felé. Bár itt is elszabadul a tudatalatti világ a tudat ellenőrzése alól,⁴ de nem mint „rettenetes szörnyeteg” kezd önálló életet, hanem mint egy olyan ember, aki egy másik társadalmi szituációba kerül. Éppen az árnyékvilág reális viszonyai hívják fel Elemér figyelmét az emberi létezés más, rosszabb formáira és elsősorban ezek okoznak neki erkölcsi problémákat mind pszichológiai, mind társadalmi identitása szempontjából. A két hős környezetének szembeállítása igazolja a társadalomkritikai elemzési szempont létjogosultságát is. Ez az értelmezési lehetőség kevésbé jellemzi a *Gólyakalifával* foglalkozó szakirodalmat, mint az előző kettő, pedig az álmovilág sötét, dickensi képei, a díjnoki, inasi lét kiszolgáltatottsága jogosan kelti fel az effajta elemzés igényét. S bár a legtöbb tanulmány felveti a probléma lehetőségét, általában rögtön el is veti azt, vagy csak a díjnoki létre alkalmazza. Kardos Pál erről így ír:

⁴ Lásd Szerb Antal a doppelgänger motívumról, in: Szerb Antal: *Az európai irodalom története*, 451.

„(Babits) pontos, éles, kíméletlen rajzát adja a korabeli életnek, a társadalom legsóbb rétegeibe is leereszkedve. Azt is mondhatnók, hogy a díjnok környezetét rajzolva Babits éles társadalombírálatot gyakorol. De a társadalom ilyen kritikus szemléletéből semmi sincs Tábornék úri világának rajzában, szinte problémátlanul tiszta és nemes az ő életük, melybe csak Elemér rejtelmes betegsége visz zavart.”⁵

Ez utóbbi állítás vitatható. Láng Gusztáv a *Gólyakalifa* 1970-es romániai kiadásához írt előszavában utal arra, hogy a mű alapproblématicája az, hogy „mi lesz ugyanaból az emberből, ha gyökeresen más, maximálisan kedvező, vagy maximálisan kedvezőtlen körülmények közé kerül”.⁶ A mű szerkezetének, motívumhálózatának, értékrendszerének elemzése igazolja a fenti állítás igazságát, s ezáltal elmélyíti a regény jelentését.

1. Értékcsökkent világ

Babits regénye az ábrázolt kettősség ellenére is igen homogén. A két, egymással párhuzamos lineáris cselekményszál Elemér, illetve a díjnok köré szerveződik. Annál feltűnőbb, hogy nemcsak Elemér alakja kettőződik meg, hanem a regény minden szereplője rendelkezik analóg párral. A hasonlatosságokra Elemér fokozatosan ébred rá. Először a diáklét szereplőit — Fazekast, Hódi Karcst — ismeri fel a segédekben, illetve a rikkancsfiúkban, majd az ismerősöket, rokonokat fedezi fel álombeli ismerőseiben, rokonai-ban. (Simonfyné — mesterné, apa — elutasító úri ember.)

Elemér minél inkább belebonyolódik az álomba, annál kegyetlenebb kép tárul elé. Családtagjai a megszokott intim-viszony helyett egy elidegenedett környezetben, külső szemszögből ábrázolódnak, s ez a nézőpont kiváló alkalmat nyújt arra, hogy lelepleződjön a látszólag problémátlan úri

⁵ Kardos Pál: *Babits Mihály*. Bp. 1972. 135.

⁶ Lásd Láng Gusztáv bevezetője a *Gólyakalifához*, in: Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Kolozsvár, 1970.

világ. A díjnok életének szereplői torzult figurák. Elhatalmasodott rajtuk egy-egy domináns jellemvonás, amely már Elemér környezetében is — bár mégcsak finoman sejtetve —, de létezik. (Például Martoneket „donzsúansága”, Faze-kast vagy Hódi Karcsit közönségessége rokonítja álombeli képmásával.) Az álomvilág minősíti az eredetit, az analógiák leleplező erővel bírnak.

Ez legeggyértelműbben az Elemérhez közelálló nők alakján figyelhető meg. Külön tanulmányt érdemelne a babitsi életműben felbukkanó nőfigurák különböző funkcióinak feltárása, illetve a hozzájuk kapcsolódó értékképzetek felderítése. Nem kétséges, hogy Babits regényeiben, akárcsak a *Gólyakalifában*, kiemelt szerepet kapnak a nők. Ebben a műben a nők a három legalapvetőbb női szerepben jelennek meg: az öregasszonyéban, az anyáéban és a kedvesében. Az öregasszony alakjához a megnyugvás, a béke, az anyáéhoz a gyermekkor védelme, a kedveséhez pedig az utolsó menekülés esélye kapcsolódik. A regény női szereplői közül azonban egy sem képes megfelelni a hozzá fűződő elvárásoknak.

Nennéről tudjuk, hogy Elemérhez ő áll a legközelebb. Ő hívja haza a fiút és az ő képzeletében merül fel először egy lehetséges szerelem gondolata. Ő okozza a legnagyobb csalódást Elemérnek, amikor egy garni szálló alkalmazottjaként jelenik meg az álomban. Nyilvánvaló, hogy az a polgári jóindulat változott át ezzé a fertelmes foglalkozássá, amivel Elemér és Etelka kapcsolatát egyengette. Természetesen ezzel az írói gesztussal, a regény többi szereplőéhez hasonlóan, Nenne figurája is értékvesztést szenved el.

Elemér úri édesanyja is lelepleződik, amikor alakjában a mester feleségére ismerünk. Kacér mosolya annak az életformának lesz a metaforája, amely az álombeli anyát jellemzi.

„Amint hirtelen a főhadnagy felé fordítottad fejedet, ezzel a mosollyal egy pillanatra jól éreztem az örömdetet is, a természetes örömdetet, a szép asszony örömdét, aki tetszik. Ráismertem arra a mozdulatra, amit reggel is láttam, mikor az orvos nálunk volt és ami akkor nekem olyan rosszul esett

... Ebben a mozdulatban egyszerre ráismertem arra, ... arra a másikra, arra, akit anyámnak kellett neveznem álmaim életében.”⁷

Ez a mosoly Elemér anyját is minősíti, azzal a világgal együtt, amelyben él. Nemcsak Elemér anyja, hanem a regényben szereplő többi anyafigura is megfosztatik anyai tulajdonságaitól. Az úri nő azzal, hogy még fia is csak a nemiséget látja meg benne, hisz nem mer levetközni előtte, a mesterné pedig azzal, hogy üti-veri a gyermekét. A díjnok prostituált anyja oly mértékben alkalmatlan az anyaságra, hogy még a gyermekétől is szabadulni akar.

A „szerető” fontossága túlnő mind az öregasszony, mind az anya szerepén. Ez az a női státus, aminek kapcsán nem megkétszereződik, hanem megnégyszereződik a „szerelemes” alakja. (Szilvia – vörös kasszírnő, illetve Etelka – meggyilkolt lány.) Ennek a figurának a fontosságát az a szerkesztésbeli momentum is hangsúlyozza, amely összekapcsolja az álomvilág másodszori (felnőttként való) felfedezését és a szerelem megjelenését. Elemér életébe akkor lép be az álom újra, amikor megismeri a testi (lásd bordélyházban történtek), illetve a lelki szerelmet (megismerkedik Etelkával).

A szexualitás, illetve a szerelmi érzés lesz az egyik dimenziója annak a nők által alkotott négyesnek, aminek másik síkját a valóságosság, illetve az álombeliség határozza meg. Mivel ezek a jellemzők elkülönült dimenziókat alkotnak (például szereti a lányt, de nincs kapcsolat köztük, illetve nem szereti, de viszonyuk van) a szerelem, amely az egyik legfontosabb emberi érték, nem tud kiteljesedni Elemér életében. A testi szerelem csak a vágy kielégítését szolgálja, a testi-lelki szerelem pedig elérhetetlen. Babits a négy nő szerepeltetésével a testi-lelki szerelem szétszakadásának tényét hangsúlyozza és ezáltal elmélyíti Elemér tragédiáját is.

⁷ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 43.

A párhuzamok látszólag egyértelműek; Etelka a szállóbeli prostituáltként, Szilvia pedig a vörös kasszírónőnek felel meg. A Szilvia — vörös kasszírónő által alkotott párosra a romlottság, illetve a félvilágiság a jellemző. Az álombeli és a valóságos szféra értékkülönbségei között gyakorlatilag elmosódnak a határok. Ellentmondásosabb a helyzet Etelka és az ékszeres lány esetében. Nem egyértelmű, hogy vajon Etelka jósága, tisztasága és naivsága hangsúlyozódik-e a prostituált alakjában, vagy pedig ellenkezőleg, ez a párosítás negatív irányban értékeli át az Etelkáról alkotott korábbi elképzeléseket. Az értékrelativitás abban is megmutatkozik, hogy míg a valóságos világban a testi szerelemhez kapcsolódik a romlottság (Szilvia), a lelkihez a tisztaság (Etelka), addig az álom esetében mintha ez az arány megváltozna. Az ékszeres lány tisztességesebb a kasszírónőnél.

Bár Elemér a hagyományos polgári erkölcs érték kategóriái felől közelítve szentségtörésnek tartja az analógiát és igyekszik Etelkát egyre kevésbé felismerni a szállóbeli lányban, a meggyilkolt prostituált nem egyértelműen romlott.

A díjnok által meggyilkolt lány rokon a világirodalom jóságos, önmagát feláldozó utcalányaival (például Szonya Marmeládovával), hiszen ő maga is áldozat. Ám míg Dosztojevszkijnél Szonya képes kiutat mutatni Raszkolnyikov számára, Babits regényében mind Etelka, mind az ékszeres lányka kudarcot vall ezzel, pedig Elemér–díjnok végső lehetőségként éli meg a szerelemmel való találkozást. Elemér lelki feloldozást remél az eszményi szerelemtől, a díjnok pedig anyagi problémáit oldaná meg a lányka meggyilkolásával. A műben a szerelem mégis összefonódik a halál motívumával, hiszen ezek a nőalakok válnak a tragédia közvetlen okozóivá. (A másik én elpusztítását Etelka tanácsolja Elemérnek, a névtelen díjnok pedig a lány megölése miatt lesz öngyilkos.) A mű motívumstruktúrája is ezt igazolja. A szerelmesek első sétája a halottak szigetére vezet, Etelka alakjához pedig leginkább a halálra asszociáltató csend szó kapcsolódik. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni azt,

hogy ezek az összefüggések pozitív értékekkel ruházzák fel a halál fogalmát. Elemér maga utal erre.

„Olyan szép tud lenni a halál is!”⁸

Feltűnő, hogy csak Elemér életének szereplőit ismerjük név szerint. A két életforma közti különbséget a díjnok világának névtelensége még inkább hangsúlyozza. Az ő életének szereplői társadalmi státusuk által neveződnek meg. Az elszemélytelenedésnek ez a fajta ábrázolása már magában hordozza az irodalmi abszurd csíráit. A díjnokot magányossága rokonítja a XX. századi irodalom magára hagyott, kiszolgáltatott hőseivel (lásd Kafka, Camus stb. szereplőit).

Nemcsak a szereplők kettőződnek meg, de Elemér két életét is párhuzamos szituációk építik fel. A díjnok ugyanazokat az élethelyzeteket éli meg, mint Elemér, csak a lehetőségeknek egy sokkal alacsonyabb szintjén. Ezért alakulnak ki olyan párhuzamok, ahol az összehasonlítás során mindig a díjnok marad alul. (Darvas tanár úr könyvtára – kívülről bámult könyvesbolt, gyermekkori majális – szüreti bál, olaszországi kaszinók – a díjnok kártyavesztése stb.) Elemér fényes karrier várományosaként egyre magasabb társadalmi elismerést nyer, a névtelen inas számára pedig a hivatalnok státus jelenti a legmagasabb pozíciót.

Csakhogya a két életszféra közt fokozatosan megszűnik ez az értékkülönbség, miután Elemér hosszabb szünet után újra az álmovilág hatása alá kerül. Most már Elemér züllése rántja mind mélyebbre a díjnokot. Környezetük értékrendje szerint mindketten alantasabb helyzetbe kerülnek, mint bármelyik családtagjuk vagy kollégájuk. E lesüllyedés a két világ kiegyenlítődése felé vezet. Mégis azt mondhat-

⁸ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 75. Erről a témáról részletesen írt Odorics Ferenc és Boronyák Rita. Mindketten rokonítják a csend motívumát a halállal. Odorics Ferenc: *A gólyakalifák története*. Boronyák Rita: *Babits Mihály: A gólyakalifa*, in: *Tanulmánygyűjtemény a Babits Mihály életműve hallgatói pályázatra beadott dolgozatokból*. ELTE 1983.

juk, hogy bizonyos szempontból Elemér–díjnok magasabb morális intelligenciával rendelkezik, mint környezete.

Mivel mindketten tapasztalták, hogy mit jelent egy, a sajátjukéval ellentétes életformát élni, sem Elemér, sem a díjnok nem tudja már elfogadni saját világának értékrendjét. Ők képessé váltak önmagukat külső nézőpontból szemlélni. Ez alakít ki a díjnokban valamiféle átlagfelettség tudatot és ugyanakkor ez serkenti a gyakran éhezéssel járó könyvvásárlásokat. Ez motiválja szégyenérzetét, önmegvetését is. A másik világ ismeretében megnő az igény szintje, habár ezt nem tudja kielégíteni. Emberi öntudatára ébred és közvetve ez okozza tragédiáját.

Elemér kezdettől fogva sajátjának érzi a díjnok tetteit. Szégyenkezik miattuk és szenved tőlük. Annak ellenére, hogy mindvégig küzd hasonmása ellen, egy pillanatig sem kételkedik a díjnok és saját tettei azonosságában. Csupán véletlennek tartja, hogy az ő világa az igazi. Ez a meggyőződése egy bűntudathoz hasonló érzést, saját helyzete miatti lelkiismeretfurdalást alakít ki benne.

2. Bűn és bűnhődés

Kiemelt a bűn és bűnhődés szerepe a regényben. Odorics Ferenc a két fabula összefonódását vizsgálva a bűnnek szüzséalkotó szerepet tulajdonít.⁹ A regény szerkezetének tanulmányozása során azonban rá kell jönnünk, hogy az említett motívum jóval nagyobb jelentőséggel bír. Egy szerkesztéssel sajátosság elkülöníti a bűn előttié, a bűn és a bűnhődés fázisát és így a bűn motívumát kulcsfontosságúvá avatja.

Bár Elemér két élete párhuzamosan zajlik, időben és térben mégis szigorúan elkülönül egymástól. Azonban van a műben három kiemelt pont, ahol ez a különállás megszűnik

⁹ Odorics Ferenc: i. m.

és a két világ érintkezik egymással. A szereplők átlépnek a másik szférába, egy dimenzióba kerülnek. Az első ilyen pontot rögtön a regény elején találjuk, amikor a mester megjelenik Elemér világában. Ő az egyetlen az analóg a szereplők között, aki nem a valóság szférájából került az álomba, hanem fordítva. Az esemény jelentősége egyértelmű, hiszen ez indítja meg a regény cselekményét.

A két világ akkor érintkezik másodszor, amikor Elemér iskolájában felolvassák az álombeli díjnok tettét, a bizonyítványlopást. Ez a momentum több szempontból is fontos. Elemér életének felívelő szakaszán, fényes karrier váromnyosaként sejtí meg, hogy mégsem szűnt meg az a másik élet; a díjnok pedig ekkor követ el először társadalmi értelemben vett bűnt. Bár ez hozzásegíti ahhoz, hogy egzisztenciálisan rendeződjön a helyzete, mégis ez az aktus indítja meg a bűntettek sorozatát, megnehezítve ezzel mind a díjnok, mind Elemér életét. Ettől kezdve mindkét hős élete csak hanyatlik.

A két életdimenzió akkor érintkezik harmadszor, amikor Elemér-díjnok megöli magát. A díjnok álombeli golyója Elemért sebzi halálra. A jelenet szemantikai tartalma egyértelmű: a díjnok tetteiért Elemérnek is bűnhődnie kell.¹⁰

Mint már említettem, Elemérnek is problémát okoz a díjnok tetteiért viselt felelősség kérdése. Bűntudata van a díjnok viselkedésében felismert, önmagában rejtőző potenciális tehetetlenség, züllöttség, az álomban kifejezésre jutó alantas vágyak miatt. Ezek életének későbbi szakaszában a felszínre törnek, realizálódnak. A díjnok bűneit a kaszinóban dorbézoló Elemér is elkövethette volna, ha nincs az apai segély, Nenne hívó szava, a biztos családi háttér. A díjnokot – Elemérrel ellentétben – körülményei nem segí-

¹⁰ Elemér bűnösségét Láng Gusztáv a szeretet hiányában látja, s úgy véli, hogy ez lesz a díjnok büntetése. Lásd Láng Gusztáv: i. m.

tik, hanem akadályozzák. Ő ezt így fogalmazza meg: „Nem én vagyok a bűnös, hanem a társadalom.”¹¹

Ha az ő felelősségét vizsgáljuk, nem feledkezhetünk meg arról, hogy Babitsra erősen hatott a pozitivizmus ideológiája, és ez nem mentes a társadalmi determináció gondolatától. A regényben megfigyelt szigorú szerkesztés, a párhuzamos szituációk és analóg figurák következetes alkalmazása mind azt bizonyítja, hogy az ábrázolt hősök nem függetlenek az őket körülvevő környezettől. Ez vonatkozik Elemérre is. Ezért helyezi Babits az árnyékélet értékvesztett szereplőit konkrét társadalmi szituációba, mégpedig a szegényebb rétegek közé. Babits számára az a fontos, hogy potenciálisan mivé válhat ugyanaz a személyiség különböző társadalmi környezetben, hiszen az úri fiú sikerei és a díjnok kudarcai ugyanabból a biológiai meghatározottságból fakadnak.

Elemér bűnhődése szimbolikus. Azáltal, hogy a díjnok öli meg őt, mintegy ítélkezik Elemér felett, elégtételt vesz saját sorsáért. Úgy is értelmezhetjük, hogy Elemér egy kollektív büntett képviselőjeként szenved el a díjnok önmagára is kimért ítéletét. Elemért az tette méltóvá erre a szerepre, hogy magasabb morális tudattal rendelkezik, mint környezete. Elemér már a két világ első egybeesésekor (a mester megjelenése) bűnhődni kezd, ám ennek büntetésjellege (vagyis, hogy szenvedést okoz) csak másodszori álomraismérésekor (találkozásakor Etelkával) tudatosan benne.

Jelképes vezeklésként értékelhetjük azt, hogy Elemér szenved álomlététől. A sokak által megszokott díjnoki élet az ő alteregója számára elviselhetetlen. Közös haláluk egyben feloldozás is, hiszen az megszabadítja Elemért a szenvedéstől, s ezáltal a bűntől is. Ezt igazolják a halálhoz kapcsolódó pozitív értékfogalmak is.

¹¹ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 119.

3. Társadalomrajz

A regény hőseit körülvevő környezet rajza igazolja az elemzés társadalomkritikai szempontjainak jogosultságát. Elemér két életének különböző stádiumai alkalmat adnak arra, hogy a korabeli élet tipikus alapszituációit bemutassák. A történeteket négy szakaszra bonthatjuk: Elemér, illetve a díjnok gyermekkorára, valamint felnőttkori tragédiájuk időszakára. A négy szakasz négy, egymástól jól elkülöníthető életformát képvisel.

A regény időszerkezetében a gyermekkort egyértelműen a múlthoz kapcsolhatjuk, hiszen a gyermekkorhoz kapcsolódó értékképzeteket valamiféle túlhaladottság, anakronisztikusság jellemzi. Annak ellenére mondhatjuk ezt, hogy mind az inas, mind Elemér világa tipikusan az író korának társadalmára jellemző.

A névtelen hasonmás gyermekkoráról annyit tudunk, hogy anyja asztalosinasnak adta. Mi a szakmai hierarchia legalsó fokán, maximális függőségben és kiszolgáltatottságban ismerjük meg a fiút. Ezt a világot a teljes szakmai és erkölcsi lezüllés jellemzi. A sötét, koszos műhely, a részeges mester, a kokettáló családanya, szadista, lusta segédek mind árulkodó jegyei annak az elfogadhatatlan szituációnak, amibe a fiú került. A festékkészítés elavult technikája anakronisztikus viszonyokról tanúskodik. Az a céhes hierarchia, amely eredetileg a szakma elsajátítását, illetve a gördülékeny munkát hivatott segíteni, jelen esetben teljesen funkcióját veszti, belső tartalma már nincs. Sem tudásbeli, sem erkölcsbeli különbség nincs a tagok közt. Ez az önmagát felemésztő életforma már nem tartogat az inas számára semmiféle lehetőséget.

Elemér gyermekora sokkal kellemesebb emlékeket idéz. Visszaemlékezése városuk évenként ismétlődő ünnepségével, a majális leírásával kezdődik. A jelentős esemény alkalmat ad a kisvárosi elit bemutatására. Táborýék fontos társadalmi szereppel rendelkeznek. Az apa díszvendég, az anya

zászlóanya az ünnepélyen. Elemér kivételezett helyzetben van, olyan privilégiumok illetik meg, amely a többi gyermeket nem. Ő valóban méltó erre, hiszen kimagasló eredményeket ér el tanulmányai során. Éppen kiugró teljesítménye erősíti fel azt a kontrasztot, ami később lehetőségei és azok valóra váltása közt feszül. Elemér nem hasznosítja a tudást, amit elsajátított. Pályaválasztása során elutasítja a hagyományos lehetőséget (jogi pályát), majd matematikai tanulmányai befejezése után nem tudja elfogadni az édesapja által ajánlott életformát sem. Bár nosztalgiával fordul a dédapai, illetve a nagyszülői tradícióhoz, az valójában egy csökkenő értékű konvencionális világ modellje. Kissé hamis a felvázolt gyermekkori idill. (Lásd kacérkodó gyermeklányok – Dzsizi –, torzult személyiségű tanárok – Darvas, Krug – stb.) Ez az életforma túlhaladja önmagát, kiürült. Elemér már nem élheti azt az életet, amit nagyszülei éltek. Előtte nincsenek valóságos cselekvési lehetőségek, nem találhatunk egyetlen, számára modellül szolgáló életutat sem. Elemér átlagfeletti képességei még a leloptimalisabb lehetőségek (gazdagság, társadalmi státusz stb.) közt sem érvényesülnek. Ez már nemcsak Elemér kudarca, hanem az egész életformáé.

Babits nem foglalkozik a probléma mélyebb elemzésével, de az jelen van gondolatvilágában. Ezt nemcsak a díjnoki lét sokkal egyértelműbb társadalmi tablója, de a későbbi *Halálfiak* című regény hasonló problémájának árnyaltabb feldolgozása is igazolja.

A felnőttkori tragédia mindkét hős esetében egy új helyszínhez, a modern nagyvároshoz kötődik.

Elemér itt válik férfivá oly módon, hogy pénzért veszi a szerelmet. Ez már sejteti a városhoz fűződő viszonyának minőségét. Pedig ő itt szeretne visszatalálni régi énjéhez és a jövőjét is itt alapozná meg. Hősünk azzal az elhatározással utazik Olaszországból haza, hogy munkával feledteti el árnyékéletének szörnyűségeit. Miután elhatározása sikertelennek bizonyul, Elemér más módon veszi fel álmával a har-

cot. Beleveti magát a nagyvárosi éjszakai életbe. Természetesen ez csak pusztulását sietteti. A pesti élethez fűzött remények nem válnak valóra. Elemér áldozatul esik az úri lét negatív, dekadens jelenségeinek. Nennének Elemér megmentésére irányuló törekvései szükségképpen kudarcosak, ugyanúgy, mint az Etelkával kötendő házasság terve is.

Kudarcra ítéltettek a díjnoknak a nagyvároshoz fűződő elképzelései is, annak ellenére, hogy kezdetben úgy tűnik, ez a világ elfogadhatóbb, mint korábbi élete.

„Egész délelőtt foglalkoztatott az álom, az iskolában is szórakozott voltam. Azonban most nem tűnt fel olyan borzasztónak a dolog, inkább csak nagyon érdekesnek; tegnapi boldogtalanságomat józanabban nézve, határozottan egy kissé túlzottnak találtam.”¹²

Hamar kiderül, hogy ez a világ az inas számára sem tartogat lehetőségeket. Csak csalással és hazugsággal tudja siralmas kis egzisztenciáját megteremteni. Munkahelye hozzá hasonló ágrólszakadtak gyülekezete, ahol minden ember egy-egy tipikus életvezetési stratégiát próbál megvalósítani. Ezeket a stratégiákat jobb lenne inkább túlélési pótcselekvésnek nevezni, hiszen az apa, aki gyermekei előtt issza el a fizetését, az elvnelküli szocialista és a stréber spion, vagy a lecsúszott báró, mind kudarcos életvezetési stílust valósítanak meg. Az egyetlen sikeres életút a „kék emberé”, aki tisztességtelenséggel alapozza meg egzisztenciáját, s aki előtt akár reményteli jövő is állhat.

Ez a városkép a *Kártyavár*-béli világgal rokonítható. Mindkét regény a tehetetlenül növekvő, fejlődő város felfordult értékrendjében eligazodni nem képes embert ábrázolja. A város a fejlődés negatív jelenségeinek (prostitúció, hazárdjáték stb.) gyűjtőmedre és éppen ezért egyik hősnek sem tud nyújtani semmit. Babits a hirtelen felgyorsult, az urbanizáció megugrásával együttjáró technikai-társadalmi fejlődés visszás jelenségeit érzékeli és érzékelteti. Hőseit egy olyan szituációba helyezi, amelyben a múlt értékei már

¹² Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 56.

nem szolgáltatnak valós lehetőséget, a jövő értékei pedig még nem érzékelhetők a jelenben. Ez hozza létre azt a társadalmi helyzetet, aminek következtében Elemér már nem találja helyét sem gyermekkori, sem a jelen életében. Tragédiája teljes, hiszen mind egyéni, mind társadalmi életpályája ugyanúgy kudarccal végződik, mint a díjnoké.

Összegzésül megállapíthatjuk, hogy a regény különböző jelentésrétegei alapvetően a mű kettős szerkezetére épülnek. A remek szerkesztés rendkívül feszessé, izgalmassá teszi a regényt. Nem véletlenül emlegetik vele kapcsolatban a drámai hatást. A műben rejlő kettősség egyidejűleg több különböző tartalom-elemzési módot tesz lehetővé (pszichológiai, fantasztikus és társadalomkritikai). A lináris cselekményszálak találkozáspontjai fontos szemantikai elemeket emelnek ki a műből, a motívumok nem túl bő, de szorosan összekapcsolódó rendszere pedig árnyalja a szöveg jelentését. Sajnos, nagyon gyakran túl árulkodó módon működnek a regény említett elemei, hiszen a nyilvánvaló analógiákat sem hagyja magyarázat nélkül a szerző, s így túlságosan didaktikussá válik a regény. Ezt a hatást némileg ellensúlyozza a regény narrációja, hiszen az elbeszélő szubjektivitása, Elemér nyomozása és a naplóforma indokolhatja a túlzott elbeszélői magyarázatokat. S mivel a szerzői és elbeszélői nézőpont egybeesik, hitelesnek fogadhatjuk el ezt a megoldást is. A két nézőpont egybeesése Elemér kételkedése ellenére is azt sugallja, hogy az ő világa reális, a díjnoké pedig csak álmovilág.

Úgy vélem, hogy a mű említett gyengeségei ellenére is kiemelkedő teljesítménye a babitsi életműnek, mivel a lírában megfigyelt formai fegyelem a költő regényei közül inkább erre a regényre jellemző. S bár a XX. századi modern magyar próza más irányba fog fejlődni, a *Gólyakalifa* című regény — elsősorban szerkezeti újításai miatt — irodalomtörténetünk fontos fejezetévé vált.

FORUM

A LEGRÖVIDEBB KÖLTEMÉNY

Az *Atomkor* című költemény, amelyre nemrégiben Szemlér Ferenc *Versek* című gyűjteményének III. kötetében lapoztam reá, két okból is megállásra késztetett.

Először terjedelmére figyeltem fel. Arra, hogy mindössze két sorból, soronként pedig alig két szóból áll. Vagyis alighanem a legrövidebb mindazon kötött formájú költemények közül, amelyeket valaha olvastam. Íme:

*Éltem
Féltem.*

Másodszor azzal hökkentett meg, hogy két szava közt semmilyen írásjel sincs, holott — amikor reá lapoztam — úgy olvastam, mintha volna.

Óriási a különbség.

Az írásjel nélküli változat semmitmondó, mert csak annyit közöl, hogy a költő — a maghasadás és a magfúzió korában — félti e (a maga) él(e)tét.

S az írásjellel tagolt változat?

Nos, mi sem természetesebb, hogy — írásjele válogatja. . .

Ha vessző tagolná a szöveget, akkor más szófajhoz tartoznék az *Éltem*, s más volna a *Féltem* igeideje is; a két igealak szapora egymásutánja azonban éppoly semmitmondó maradna.

Magam viszont úgy olvastam a kétsorost, mintha első szava után is pont s a pontnak megfelelő szünet következne. Meggyőződéseim szerint ebben az olvasatban jut kellő nyomatékhoz mindkét ige, domborodik ki a múlt idejű közlés — *Éltem* — paradox volta, s válik igazán jelentéssé nem-

csak a kommentár — *Féltem* —, hanem a szöveg egésze is, amely — éppen azért, mert valódi vers — más szavakkal maradéktalanul körül nem írható.

Úgy vélem, ez az olvasat felel meg a költő szándékának is. Az írásjel hiánya pedig — ha szándékos — nem egyéb, mint az olvasót fokozottabb együttműködésre készítő költői fogás.

MÓZES HUBA

HAMLET-ÖRÖKSÉGÜNK

„*Hamlet* szent mű” írta róla Kosztolányi magyar nyelven a legdicsebbet:¹ az első nagy tragédia, amelyre a görögökéi után kétezer évig kellett várni. Hiteles szövege nincs, csak lényegileg leghitelesebb: a Shakespeare által írott eredeti, ahogy ő és színésztársai játszották a Globe-ban, nem maradt fenn. A nehézségek, a zavarba ejtő találgatások ezzel a hiánnyal kezdődtek, majd a sokszor ellentmondó magyarázatokkal-értékelésekkel folytatódtak. Az elmúlt hat-nyolc évtized főképpen angol és amerikai termés változatosságával szinte csüggesztően sokrétű és gazdag, majdnem áttekinthetetlen. Az újabb vélemények Shakespeare-t egyre inkább játékmesternek tekintik és úgy is értékeli, mint egy színészegyüttes tagját és a közönség kedvelt szerzőjét. Talán ez a nem új, de egyre erősödő felfogás, aminek nálunk is egyre több híve van, inkább közelebb visz művészetének egységben látásához a sokféle beleolvasás és értelmezés után.

Kéry László négy *Hamlet*-tanulmányához hasonló Shakespeare-elemzés eddig még nem jelent meg magyar

¹ Kosztolányi Dezső: *Hamlet*. Felújítás a Nemzeti Színházban. Új Idők 1929. jún. 23. *Színházi esték*. Bp. 1978. I. 88.

nyelven.² Több évtizedes felkészültséggel, letisztult stílusban tárja fel a szerző a századokra visszamenő, első sorban angol és amerikai, kisebb részben német *Hamlet*-magyarázatokat, feltevéseket, ítéleteket és helyzetértékeléseket, amelyekkel vagy egyetért, vagy nem: korábbi elképzeléseket nemegyszer elvet vagy módosít, többször vitatkozik, s ellentmondásából–érveléséből kerekedik ki a saját értelmezése a négy esszé végén összefoglalásként. A kötet egyformán szól az átlag olvasóhoz, az egyetemistához, a tudományos kutatóhoz, a színészhez és a rendezőhöz. A tanulmányok magukban, külön is megállnának, de így csokorban, négy nézőpontból át- meg átszövik egymást: nem átfedés az itt-ott előforduló ismétlés, hanem megannyi szerves magyarázó kapocs a még jobb érthetőség és még nagyobb teljesség kedvéért. Elrendezésük valósággal visszafogja a jól komponált kötet tempóját, a gazdag jegyzetanyag a könyv végére helyezve nem töri meg az olvasás iramát.

A kezdet ráérősebb, még van idő a nézelődésre, egyetlen monológot, a „Lenni vagy nem lenni”-t ízekre szedni, aztán a Szellemről meg az öngyilkosságról értekezni, hiszen ez mind szerves része a *Hamlet*nek, egyben a világ drámairodalmának, az ókori és keresztény vallásoknak, a katolikus és protestáns felekezeteknek. A három rövidebb tanulmány fokozatos előkészítés a negyedikhez, a leghosszabbhoz, a bosszú útjához, amelynek a vége a *Hamlet* befejezése is egyszersmind. Ha a negyedik tanulmány került volna előre, a másik három érdekessége–értelme csökken: így viszont tudatos építkezéssé válik a kötet, amelynek ízléses megoldású borítóján huszonnyolc sornyi hasonmás-részlet tűnik elő a „To be or not to be” első gyűjteményes kiadásából.

Az első tanulmány címe: „Talán álmodni: — ez a bökkenő”, ez sorrendben a negyedik, a legismertebb *Hamlet*-monológ tizedik sora, amelyet a *Hamlet* első, úgynevezett

² Kéry László: *Talán álmodni. Hamlet-tanulmányok*. Bp. 1989. Magvető. 236.

„rossz” kvartó kiadása (1603) előbbre, a II. felvonásba, a First Folio (1623) akárcsak a „jó” kvartó (1604–1605), hátrább, a III. felvonás első színébe tesz, s a színházak az utóbbi elrendezés szerint máig így játsszák. Van persze kivétel is, hogy csak kettőt említsünk: Lawrence Olivier *Hamlet*-filmjében (1947) a monológ hangütként a darab legelejére került, amelyet a cselekvésképtelennek felfogott címszereplő belülről hall, törével jelentőségteljesen játszva, alatta a sziklafok tövében kavargó tengerrel. Ljubimov rendezői felfogása a szokott helyen hagyta a monológot, de felbontva, más-más színésszel szavalókórusként mondatta el először Moszkvában (1971), majd Londonban.

Kéry László első tanulmányában lép legközelebb a dráma eredeti angol és az Arany fordította, négy sorral hosszabb magyar szöveghez. Arany angol nyelvtanában, amelyet Szilágyi Istvántól „curiosum gyanánt” kapott, benne volt ez a szövegrész is, s ő addig törte „Hamlet magánbeszédét”, hogy kedvet kapott Wieland német-Shakespeare-ét „összenézni az eredetivel. A munka nehéz, de annál ingerlőbb vala”, írta Gyulai Pálnak rövid életrajzában.³ Ha a szöveg lefordításával még nem is, alapos megértésével már akkor foglalkozott.

Kéry László, ahogy az Előszóban és máshol is ígérte, igyekszik elfelejteni „a sokat idézett-vitatott, bonyolult, zavarba ejtő részletekben mutatkozó összefüggéseket és el-entmondásokat”, s ezt tanulmányaiban meg is teszi: nyitó esszéje egyben a legelső és egyetlen, valóban mélyre ható nyelvi és esztétikai elemzése az Arany-fordítás harminckét sornyi részletének.

Összevetésképpen érdemes egymás mellé helyezni a monológ legismertebb, sokszor öntudatlanul, akár a *Hamlet* ismerete nélkül is leggyakrabban idézett nyitó mondatának eddigi magyar változatait. Kazinczyé az első, a Friedrich

³ *Kritikai kiadás. Arany János Összes Művei. Hivatali iratok.* 1. Bp. 1966. 113.

Ludwig Schröder-féle *Hamlet*ből, a „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage” megfelelője:⁴

„Lenni? nem lenni? ez tehát a kérdés.”⁵

Elképzelhető, hogy Csokonai ugyanezt a sort visszhangozta „A lélek halhatatlansága” kezdő mondatában (1805):

„Lenni? vagy nem lenni? Kérdések kérdése.”

Kazinczy második változata már az August Wilhelm Schlegel fordításán alapszik.⁶

„Lenni, vagy nem lenni? ez tehát a nagy kérdés.”⁷

„Anglusból” először Döbrentei Gábor fordította le:

„Lenni vagy

Nem lenni? hát ez a kérdés. —⁸”

Vajda Péter változatán mintha a német fordítás „hier” szava is érződne:

„Lenni vagy nem lenni, — ez itt a kérdés.”

Az első sor fölé ceruzával odaírva: „a nagy kérdés tehát”, majd a kitörölt szöveg újra a korábbi: „ez itt a kérdés.”⁹

⁴ *Hamlet Prinz von Dänemark. Ein Trauerspiel in sechs Aufzügen.* Zum Beruf der Hamburgischen Theaters. Hamburg, 1777.

⁵ *Kazinczy Ferencz Kül-földi játszó-színje.* Első kötet. Hamlet–Stella–Missz Szára Szampszon. Kassán, 1790.

⁶ OSZK kézirattár, Folio Hung. 141. sz. Számozatlan 54 folio lap. Év nélkül. — MTA kézirattár. Vegyes 4 r. 71. sz. 60 számozott lap. Év nélkül.

⁷ Katona Lajos: *Mutatványok Kazinczy Ferenc 1814-ik évi verses Hamlet-fordításából.* Magyar Shakespeare-Tár (MSHT) 1908. 316–319. Bayer József: MSHT 1909. 71–73. Uő: *Shakespeare drámái hazánkban.* Bp. 1909. I. 149.

⁸ *Hamlet monológja.* Anglusból. Szépliteratúrai Ajándék a Tudományos Gyűjteményhez. 1821. 143–144.

⁹ *Hamlet Dánia hercege.* Szomorújáték, 5 felvonásban Shakespeare után az eredetiből. Ceruzával odajegyezve: Vajda Péter. Év nélkül. Sűgőpéldány a Nemzeti Színház Könyvtára. Közzölte: Bayer József i. m. I. 189.

Arany eredeti kéziratában két megoldást is kínált a monológ első sorára:

„A lét, vagy a nem-lét kérdése ez.”

Ebben mintha a „Nichtsein” is érződne és a jobb jambusos lejtés lenne a cél. A lap alján a következő jegyzetet fűzte hozzá, s később talán ő maga húzta át ceruzával: „Lehet a szokottabb sor: Lenni vagy nem lenni stb.”¹⁰ Ez a „szokottabb sor” Kazinczyig megy vissza. A fordítás első kiadásában a lap alján az olvasható, s máig ez honosodott meg:

„Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.”¹¹

Különben a magyar köznyelvbe Arany *Hamletjéből* került át és gyökeresedett meg a legtöbb Shakespeare-idézet.¹²

A *Hamlet* fordítását később Zigány Árpád és Telekes Béla is megkísérelte. A Zigányéban a monológ első sora így hangzik:

„Mi jobb: a lét, vagy nem lét? — Az a kérdés.”¹³

Telekes megoldása:

„Lét vagy nem lét: ez a kérdéses itt.”¹⁴

Már eddig is sokan felvetették, mire való ez az emberi életnek talán legvitatottabb, legfontosabb kérdéseit fesze-

¹⁰ MTA kéziratár: Arany János: *Shakespeare-fordítások*. K. 507. Az érintett főszöveg és jegyzet a 40. lapon olvasható.

¹¹ *Shakespeare minden munkái (Shakespeare színművei)*. VIII. Pest, 1867. 69. Kritikai kiadás: i. m. 148.

¹² László Országh: *Quoting Shakespeare in Hungary*. The New Hungarian Quarterly. 1964. Spring. 90–94.

¹³ *Hamlet. Dán királyfi*. Tragédia 5 felvonásban. Írta Shakespeare. Fordította Zigány Árpád. Bp. 1899. 54.

¹⁴ *Hamlet. Dán királyfi*. Fordította Telekes Béla. Shakespeare remekei. Remekírók Képes Könyvtára II. John Gilbert rajzaival. Bp. Év nélkül. [1902]. I. 86.

gető, az öngyilkosságot is érintő, de annak teljes lényegét ki nem merítő monológ, amely valójában leállítja-késlelteti a darab cselekményét? Vajon csak Hamlet saját gondolatait tükrözi vagy több annál? Az újabb magyarázatok szerint a mondanivaló ennél általánosabb, vagyis inkább mindenki-re vonatkozik, de belső összefüggéseit tekintve a szöveg jellemzi Hamletet is, aki — Kéry Lászlót idézve —

„az általánosítás igényével — a reneszánsz értékrendhez igazodva — a tettere váltott gondolatot deklarálja nemes dolognak a cselekvést gátló töprengéssel szemben. . . Éppen azt tartja a lelkiismerettel összhangban levőnek, hogy bosszút álljon Claudiuson. . . De amire vállalkozik, s amit végül is teljesít, semmiképpen nem nyers, egyéni bosszúmű. Sokkal inkább az igazság érvényesítése.”¹⁵

S amit Hamlet a halál utáni alvásról és az ilyen fajta alvás közben felmerülő álmokról mond, amelyek a halálon inneni szenvedéseknél is rosszabbak lehetnek, mindezekre Shakespeare nem ad, mert nem is adhat választ, csak annyit, hogy az ismeretlentől való félelmünk visszatart bennünket a bátor tettektől: de Hamletet ez sem retenti vissza, hogy igaznak felismert útján végig haladjon.

A második tanulmány a Szellem „kérdéses” alakját két részletben követi végig:¹⁶ előbb a Szellem útját az antikvitásban és a reneszánsz idején, majd a *Hamlet* „összetett Szellemét”, jó-e, rossz-e, honnan jön, ki milyennek látja, Hamlet hisz-e, ha igen, mikortól hisz neki? Shakespeare igazi célja, hogy a szellemjelenés összképe elsősorban drámailag minél meggyőzőbb legyen. Ezért aztán vegyíti a különféle keresztény nézeteket s a darab légkörének kialakítására törekedve mindenekeelőtt a bosszúálló Hamlet igazát kívánja alátámasztani: merészen és tömören,

„látszólag kibékíthetetlen ellentéteket fogva össze, egy purgatóriumi szellemmel mondatja ki a bosszúra sürgető szavakat. Drámailag igen hatásos, teológiai szempontból bizarr megoldás. Dogmatikailag elfogadhatóbb

¹⁵ Kéry László: i. m. 31–33.

¹⁶ Külön is megjelent: Filológiai Közlöny, 1987. 3–4. sz.

volna, ha a buzdítás az ördögtől származnék. A dráma azonban elvesztené értelmét.”¹⁷

A harmadik tanulmány témája az öngyilkosság, ami többször is felbukkan a *Hamlet*-ben. Az egyház tiltotta, a drámák hősei elkövették, s a közönség elfogadta az így előállt ketősséget. A pesszimista „Lenni vagy nem lenni” bőven kitér rá, de nem foglalkozik vele teljes kizárólagossággal, inkább az élet igazi értelmével, vagyis folytatásával. Ophelia halála viszont nem öngyilkosság, hanem szerencsétlen baleset. Az öngyilkosság motívuma a dráma legvégén még egyszer megjelenik: Horatio szeme előtt a római eszmény lebeg, amikor Hamlet pusztulásának látványára már nyúlna a kehely után, amely Gertruddal végzett, de Hamlet kérésére eláll tőle, aki valójában csak késleltetni igyekszik Horatio esetleges öngyilkosságát, nem megakadályozni,

„teljes összhangban az öngyilkosság klasszikus heroizálásával, és teljes ellentétben az üdvösség keresztény fogalmával. . . Ellentmondás ez, . . . amely az ellentétek egységére – és feszültségére épül.”¹⁸

A negyedik tanulmány, „A bosszú útja”.¹⁹ Műfajilag a *Hamlet* bosszútragédia, csak hogy Shakespeare kezén teljes világképpé nő, melyben a szereplők magukban s magukra maradva tűnnek elénk, főképpen Hamlet, akinek bosszúművét jellemének sokrétűségével és erkölcsi nagyságával elfogadtatni, sőt szentesíteni csak Shakespeare volt képes. Kéry Lászlónak nem célja a korábbi prózai *Hamlet*-feldolgozások, a műfaji előzmények és a Shakespeare-dráma tüzetes egybevetése, kilencven évvel ezelőtt igen ala-

¹⁷ Kéry László: i. m. 103–104.

¹⁸ I. m. 119–120.

¹⁹ A tanulmány gondolatmenete már Kéry László korábbi Utószavában nyomon kísérhető: William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*. Magyar Rádió és Televízió, Európa Kiadó. Debrecen, 1981. 201–217., valamint egy másik esszéjében: *A bosszúálló Hamlet*. Új Magyar Shakespeare-Tár. I. Bp. 1988. 75–84.

posan elvégezte már ezt Alexander Bernát:²⁰ ő elsősorban a bosszútéma alakulását kívánja nyomon követni, a hamleti bosszúmű jellegét vizsgálni. Shakespeare a bosszú beteljesülését mindvégig halogatja, lassítja, ezért a zárótanulmány sem sietteti ezt, mégis ennek a lendülete a legsodróbb a négy között. A bosszútéma át- meg átindázza a szöveget, közben tömören felvillannak a többi feldolgozások is, de csak annyira, amennyi ez a kép teljességéhez kívántatik, s máris tovább érik a gondosan felépített terv, amely a dráma gyors vágtajú utolsó jelenetében végre beteljesül, s Hamlet, aki „scourge and minister”, „szolgája, ostora” volt a többieknek, hősként bukhat el, mint valami felsőbb akarat végrehajtója.

* * *

Hamlet-örökségünk egyidős Shakespeare-honosításunkkal. Akárcsak hazáját, Európát is kétszer kellett meghódítania: először még életében, amikor „angol komédiások” mutatták be több darabját is a kontinensen, Dániában és német hallgatóság előtt. Egy valamivel későbbi, 1626-ból fennmaradt felsorolásban a *Hamlet* is szerepel.²¹ Csakhogy a színész-vándorlásoknak a harmincéves háború véget vetett, Angliában meg a színházakat zárták be a puritánok (1642). Shakespeare európai meghonosodása a XVIII. századi második hullám eredménye. Ahogy újra feltűnt, útja csaknem egy időben kétfelé is vált: más volt a fogadtatása a franciák és más a németek között. Minket az utóbbi érint, mert rajtuk és Bécsen keresztül került hozzánk.²²

A németeknél előbb jutott elsőszégre az irodalomban és az esztétikában, s csak később a színpadon, ahol az 1770-es évek derekára valósággal Shakespeare-kultusz alakult

²⁰ Alexander Bernát: *Shakespeare Hamletje*. Bp. 1902. 585 l.

²¹ A színész-vándorlásokról vö. Edmund Kerchever Chambers: *The Elizabethan Stage*. Oxford. 1923. II. 286.

²² Rudolf Genée: *Geschichte der Shakespeari-schen Dramen in Deutschland*. Leipzig, 1870.

ki: Lessing azonban nemcsak honfitársainak, Európának is felfedezte. Népszerűsége gyakran nem az eredeti darabok, hanem a kor ízlésének és kíváncsainak megfelelően átírt, „kijavított”, valójában meghamisított színművek nyomán terjedt: különben így szelídítették meg Angliában is nem egy darabját, kigyomlálva „illetlen” kifejezéseit, tragédiái jó ideig ott is jól végződtek, másutt is, nálunk is.

Az osztrákoknál Shakespeare előbb vált ismertté a színpadon, mint az irodalomban, s gyökértelenebb is maradt, mint a németeknél.²³ Minthogy a vásári komédiák Hanswurstjának drasztikus komikumát császári rendelet szorította le a színpadról, a Shakespeare-átdolgozások kapóra jöttek az igazgatóknak. Így került a bécsi színpadra a Wieland fordításán alapuló megszelídített *Hamlet* Franz Heufeld német drámaíró átdolgozásában, amelyben Hamlet a darab végén életben maradt, s a túl durvának érzett sírásó jelenetet az átíró elhagyta: egyébként jó ideig így adták azt Angliában is. Heufeld *Hamlet*-jét Pozsonyban adták ki 1773-ban, s úgy tudjuk, bár az előadás napjára nézve nincs adatunk, hogy Bécsen kívül ott is színre került még ugyanabban az évben, de 1774. január 8-án egészen biztosan előadták. Shakespeare-nek ez volt az első megjelenése Magyarországon, Hamlet-örökségünk kezdeteként, német nyelven, nyomtatásban és színpadon egyszerre.²⁴

Bécs lévén a monarchia művelődési központja, Heufeld *Hamlet*-je más német nyelvű színpadra, Prágába és Salzburgba (1775), majd Innsbruckba is eljutott (1776). Egyik prágai előadását Schröder is megnézte (1776), a darabot a saját elképzelésének megfelelően, Wieland és Eschenburg

²³ Wéber Artur: *Shakespeare és az osztrák irodalom*. MShT 1916. – Heinz Kindermann: *Shakespeare Tragödien im Spielplan des frühen Burgtheaters. Österreich und die angelsächsische Welt*. Wien–Stuttgart, 1961. – Mályuszné Császár Edit: *A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában*. Irodalom és felvilágosodás. Bp. 1974.

²⁴ Pressburger Zeitung 1774. febr. 9. 12. sz. A *Hamlet*-nek ez az első említése hazai napilapban.

Shakespeare-fordítása alapján átdolgozta, s Johann Franz Brockmannal a címszerepben Hamburgban még abban az esztendőben nagy sikerrel színre vitte, a német színpadi Shakespeare-kultusz első lépéseként. Hamlet ebben a változatban sem halt meg, a királynő tudott a férje ellen készülő merényletről, tehát jogosan pusztult el, s a sírásó jelenet az eredetinél finomabb formában megmaradt. Két év múlva Brockmann a Burgtheaterben is eljátszotta a Hamletet, s ugyancsak az ő alakításában látta Bécsben Kazinczy 1786-ban. Áldotta a sorsot, hogy mindig elmaradt a kassai teátrumból, valahányszor ott német színészek a *Hamletet* játszották, mert „a rossz, vagy a mi színt — annyi, a középszerű játék” előlhetne volna benne, amit keresett, vagyis a darabról már előbb is tudott, akárcsak Szerdahelyi György, a budai egyetem esztétikai tanára, aki könyvében már 1784-ben említette a *Hamleth-et*(!), a *Rex Lear*, *Macbeth*, *Romeus et Julia* és *Othelloval* együtt, mint „spectatissima” darabokat. A kassai szereplőkről egyébként csak Kazinczy értesít, más bizonyítékunk nincs róluk. „Meg valék rázva lelkemben és testemben”, írta a bécsi *Hamlet*-élmény után, nem annyira Brockmann alakításának hatására, akit akkor még nem becsült, mint inkább a darab mondanivalója miatt.²⁵ Ettől fogva tervezte a darab lefordítását, amit valószínűleg a következő év végén vagy 1788-ban el is készített, egyszerre fordítva Goethe *Stelláját* és Lessing *Miss Sarah Sampsonját* a létrehozandó magyar nyelvű teátrum számára.

„Mi Kassán nemigen heverünk. Az én Gesznerem sajtó alatt van; tegnap nyomtatták a 4-ik árkust belőle — azon kívül pedig *Hamletet* bocsátom ki”

²⁵ *Pályám emlékezete. Kazinczy Ferenc Műveiből.* Magyar Remekírók. Bp. 1903. 246. — Georgio Szerdahelyi: *Poesis dramatica ad aestheticam.* . . Budae MDCCLXXXIV. 205.

— számolt be Orczy Lőrincnek 1787. november 12-én.²⁶ Másnap hármában, Baróti Szabó Dávid, Batsányi és Kazinczy megalapították a Kassai Magyar Társaságot s elhatározták a *Magyar Museum* megindítását Kassán, a magyar nemesi ellenállás egyik főfészkében. Még ugyanebben az évben jelent meg, bár német változatból, valószínűleg a Schröderéből korábban készülhetett Földi Jánosnak az úgynevezett „kétszeres versekre” „még jobban tzi-frázó” példaként idézett Hamlet-levele, a darabnak első fordítás-részlete magyarul:

„Kétkelkedhetsz, a' mi éget, Valyon igazán tűz-é?
Kétkelkedhetsz, setétséget Valyon a' nap elűz-é?
Akár melly szent igazságot Mint hamisat
megvethetsz;

De hogy te engem' meg-győztél,
Szerelmedre lé-kötöttél,
Szívem! nem kétkelkedhetsz.”²⁷

Shakespeare-honosításunkat azonban nem lehet elkülönítve, egymagában a körülöttünk vagy tőlünk északra élő nemzetektől függetlenül vizsgálni. Shakespeare a Kelet-tengertől a Fekete-tengerig húzódó térségben, éppen ellenkezőleg, mint saját országában, a nagy ébresztő és lázító, a felszabadító és nevelő szellemek közé tartozik: egyik mintaképe a XVIII. és XIX. századfordulón s a XIX. század elején a maguk egyéniségére eszmélő, a maguk szellemi és politikai önállóságáért küzdő, saját művészi kifejezésformáikat kereső népeknek. Nyelvújítás és fordítás közös erőfeszítés ebben a térségben a korszerű, polgárosult irodalom megteremtésére, Shakespeare lefordítása pedig felzárkózás, a megkésetttség egyik legmegbecsültebb próbája a játékszín és az olvasás útján, s az egyik legélőbb kapcsolat a világiroda-

²⁶ Levele Orczy Lőrinchez, 1787. szept. 12. *Kazinczy Ferenc levelei*. (A továbbiakban: Kaz. Lev.) Bp. 1927. XXII. 20.

²⁷ Magyar Músa, Bécs. 1787. árp. 18. 246–247. Név nélkül.

lommal. Összes eredeti műveinek megléte a nemzeti irodalom büszkesége: „mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével” — fogalmazta meg Vörösmarty.²⁸

Schiller a színházat erkölcsi intézménynek tartotta, nálunk az első reformkorra hangolódó felvilágosodás időszejében Batsányi a nemzeti nyelv és karakter iskolájának. Nyelvünknek és a játékszínnek a nemzeti léttel összefűződő szerepét-szolgálatát Bessenyei már korábban Bécsből emlegette,²⁹ hosszú időre példát adva ezzel az otthoniaknak, akik azt már nem az állammal, hanem a nemzettel, majd közvetve a nemzeti önállósággal hozták kapcsolatba. A játékszín igazi fontosságát Kölcsey fogalmazta meg, tíz évvel a Nemzeti Színház megnyitása előtt:

„A virágzó magyarnak a játékszín csak egy újabb nemes gyönyörködés tárgya lett volna. Nekünk pedig úgy kell óhajtanunk, mint hanyatló nyelvünk védelmét, mint enyésző karakterünk palládiumát, mint süllyedő lelkünk felemelő eszközét.”³⁰

Hogy a játékszín nemzeti ügy, mert a magyar nyelv pallérozását-terjesztését szolgálja, hogy „boldogabb fekvésű népek”³¹ esetében a nyelv-színház-nemzetiség együtt haladt, Kazinczy jól tudta, s a magyar nyelvű játékszín megteremtésének szándékával Bessenyei elgondolását folytatta, de a stílus-ínyenc különböző mintái mögött — fogsága előtt tizenhárom drámát fordított le — tudatos irányzatosság húzódott meg. Az 1780-as és 90-es évek tarka fordítói kavargásában ő és Kármán József képviselte a legmagasabb dramaturgiai stíluseszményt, s a színi hatásra törekvést, de Kazinczy munkássága mindinkább társadalmi-politikai ál-

²⁸ Vörösmarty Mihály: *Hamlet*. Athenaeum, 1841. jan. 28.

²⁹ Bessenyei György: *Magyarság*. Bécs, 1778.

³⁰ Beszéde: Magyar játékszín. 1827. *Kölcsey Ferenc Válogatott Művei*. Bp. 1949. 107.

³¹ Kölcsey Ferenc: *Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett. Összes Munkái*. Bp. 1960. II. 192.

lásfoglalássá is alakult. A bécsi *Hamlet*-előadás „lelkében és testében” megrázta, de ez ekkor még inkább esztétikai-erkölcsi megrendülés lehetett, mint politikai szemnyitogatás, amire igazán csak később, a következő négy év alatt került sor.

A lázító Shakespeare-t Bécs már önvédelemből sem közvetíthette a monarchia népei számára, főképpen a francia forradalom hírei után, hiszen később Párizsban királyi fejek hullottak le, méghozzá Mária Terézia lányaéé, II. József és II. Lipót testvéréé, II. Ferenc nagynénjéé: nem népszerűsíthette anélkül, hogy egyszersmind maga ellen is ne bízattatna volna a békétlenkedő nemességet. Éppen ezért II. József halálát követően, főleg II. Ferenc alatt egyre érezhetőbbé vált a Hägelin-féle kíméletlen cenzúrarendelet, amelynek a legjobb darabok estek áldozatul: Goethe és Schiller hallgatnak el, velük együtt Shakespeare is jó időre, akinek nem egy drámájában felszentelt uralkodókat ölt meg nyílt színen, s a szabadság nevében trónok inogtak vagy omlottak össze. Bécsben nem is fejlődött ki sohasem a németekéhez fogható Shakespeare-kultusz: darabjai meghamisított átdolgozásokban vagy a külvárosi színházakban egyre divatosabbá vált paródiákban éltek tovább.

Mindkét műfajt német színészek szólaltatták meg Magyarországon, akik kezdetben nem helyhez kötöttek működtek. Jellegzetesen vándorszínészet volt ez, mint majd a magyar is bizonyos tempóeltolódással, végiglátogatva a két-nyelvű kisebb-nagyobb városokat. Shakespeare megismeretése és népszerűsítése nálunk német nyelven ment végbe, magyar színészeket és értő közönséget szintén ők neveltek eleinte, Kazinczy is „német játszókat által illendően elkészítvén” kívánta volna *Hamlet*-je bemutatását.³² Ők voltak a követendő, elérendő példa, majd idő múltával a legyőzendő versenytárs, sőt ellenfél. De hogy Shakespeare a magyar irodalmi és színházi hagyományba szervesen beletartozik, hogy

³² Levele Prónay Lászlóhoz. 1790. júl. 1. *Kaz. Lev.* II. 81. Bp. 1891.

több generáció számára készített hazai fordításai külön fejezetévé váltak irodalmunknak és irodalomtörténetírásunknak, s hogy honossá, olykor valósággal kortárssá lett nálunk, mindez íróink, színészeink és színikritikusaink érdeme.

* * *

A Heufeld-féle *Hamlet* a pozsonyi bemutató után 1776-ban Pesten is színre került, majd a Schröder-átdolgozással együtt 1811-ig hússzor játszották Pesten és Budán, a Schröderét 1794-ben Sopronban is, s 1812–1847 között a pesti új német színházban hetvenhét-szer.³³

Kazinczy készülő magyar-*Hamletje* 1790-ben országos visszhangot keltett, ebben persze leveleivel neki magának is része volt. A *Mindenes Gyűjtemény*ből átvett hírről a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* számolt be kétszer is.³⁴ Talán bécsi színházi élményével magyarázható, hogy Kazinczy nem a Wieland fordította hiteles *Hamletet* ültette át, s így aztán *Hamlet* csaknem ötven évig életben maradt a magyar nyelvű színpadon. Kazinczy az eleinte népszerűbb *Macbeth* fordításának sem a hiteles, hanem a Gottfried August Bürger-féle változat alapján látott neki, s mindkettőről, sőt a többi tervéről is egyszerre számolt be Wielandnak.³⁵

A *Hamlet*-fordítás II. József utolsó napjaiban már a vége felé tartott. A február 20-i hírt, hogy a császár meghalt, az Abaúj megyei közgyűlésen Kazinczy kiáltotta be az ülésezők közé, gondolhatni milyen hatással, s a küldöttek másodmagával őt jelölték ki a Budára hazatért korona abaúji őrtállójaként.³⁶ A francia forradalom híreivel terhes 1790-es év

³³ Kádár Jolán: *Shakespeare drámái a magyarországi színpadokon*. MSHt. 1916. Uő: *Német Shakespeare-előadások Pesten és Budán. 1812–1847*. Uo. 1918.

³⁴ Hadi és Más Nevezetes Történetek. (A továbbiakban: *HMNT*) 1790. jan. 26. és szept. 3.

³⁵ Levele Wielandhoz. 1791. jan. 8. *Kaz. Lev.* Bp. 1927. XXII. 24–25.

³⁶ *Pályám emlékezete*. i. kiadás. 290.

a magyar nemesi ellenállás szívet dobogtató, reményekkel teli évének ígérekzett.

A *Hamlet* már márciusban sajtó alatt van: éppen most, a megnyílt országgyűlés alatt lenne szükség magyar játszószínrre, hogy a darab magyarul szólaljon meg, írta Kazinczy levél formájában az *Ajánlást* a fordítás elé Prónay László, Csanád megye főispánjához. Ilyen lángolóan hazafias, nyíltan németellenes írása se előbb, se később nem született a „dörögő zordon” német nyelv kigúnyolására, „amely semmire sem alkalmasabb a despotai hideg parancsolásnál”: nyilván nem Goethe vagy Schiller járt az eszében, amikor ezt fogalmazta. Ugyanakkor az *Ajánlás* a magyar nyelv felemelése és elterjesztése révén egy „különös nemzet”, „egy szabad nemzet” látomása is volt.³⁷

Ajánlását Kazinczy is „bátorságos megszólításnak”,³⁸ „szörnyű Dedicationak”³⁹ érezte, a Sopronból bemutatkozó Döbrentei „a velőig buzdítónak”,⁴⁰ Szemere Pál szemében huszonhét év távlatából is „a lángolásig vitt hazaszeretet volt, az akkori kor szerént”.⁴¹ Kazinczy még egyszer visszatért rá:

„Hallgatni szabad (*néha!*): de egyebet mondani, mint amit érzünk, soha nem szabad. Sokat szólottam, és úgy amint kell, a hazaszeretetről. . . A *Hamlet* előtt Praefatiót. . . úgy írtam, amint most kell”,

amikor már 1808. augusztusát írták,⁴² s talán többen azt is remélhették Napóleontól,

„hogy hazánkban sok viszontagságunk után végre feltaláltuk hazánkat; hogy oly szemtelenül már nem packázik rajtunk, gazdákon az a bitang jövevény, kit a Duna salakos tájtékjával hányt ki partjainkra”

³⁷ A *Hamlet*-fordítás *Ajánlása*. 1790. Iker hava (június) 22.

³⁸ Levele Prónay Lászlóhoz, 1790. júl. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 80.

³⁹ Levele Aranka Györgyhöz, 1790. júl. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 79.

⁴⁰ Levele Kazinczyhoz, 1804. nov. 30. *Kaz. Lev.* Bp. 1892. III. 230.

⁴¹ Levele Kazinczyhoz, 1817. máj. 6. *Kaz. Lev.* Bp. 1905. XV. 180.

⁴² Levele Pápay Sámuelhez, 1808. aug. 11. *Kaz. Lev.* Bp. 1896. VI. 27.

– vágott Bécs felé az *Ajánlás* tizennyolc évvel korábban.
1790. július 1-én újabb levél Prónaynak:

„Nem esmerek semmi darabot Kegyelmes Uram, amely inkább érdemelné meg a játszást, mint *Hamlet*. . . Tudjuk, hogy a rémítő borzadás, amelyet a *Hamlet* személye és a kísértet támaszt a nézőkben, nagyon analogizál nemzetünknek mostani *nem róza színű* érzéseivel”,

húzta alá a három szót.⁴³ „Lesznek játszóok, akik nyelvünknek kedvességét, hathatóságát, édes hangzását” éreztessék, akik

„tisztá magyar akcentussal szóljanak, és beszédeken idegen íz nem esmértessek, mert nyelvünk megtartása és elterjesztése nélkül hazánkban is mindég idegenek leszünk.”⁴⁴

A levél a *Hamlet*-bemutatónak az adott időben elképzelhető legmagasabb közéleti hatására célzott, s bár ez túl magasnak bizonyult, Kazinczynak mégis igaza volt, hogy a kor reményei, csalódásai, töprengései és bátran kockáztató tettvágya valóban analogizált a nemzet akkori nem rózsaszínű érzéseivel: Kazinczy mintha csak Freiligrath jóval későbbi, inkább gúnyos, de határozottabb „Deutschland ist Hamlet”-formuláját alkalmazta volna a saját hazájára.⁴⁵ Az *Ajánlás* a német nyelvnek hat évvel korábbi hivatalossá tétele után már csaknem a „nyelvében él a nemzet” jelszavának előrevetülése, ami rövidesen közhellyé válik majd a monarchiában, sőt az egész kelet-közép-európai térségben, mint a nemzetiség egyik legfontosabb ismérve és követelménye.

Az 1790. június 10-én Budán megnyílt országgyűlés azonban nem azt hozta, amit sokan vártak tőle, a magyar tudóstársaság és játékszín ügye például szóba sem került. Bár Kelemen Lászlóék még teljesen felkészületlen kezdők voltak, Kazinczy túlságos derűlátással a *Hamlet*-bemutatót már

⁴³ Levele Prónay Lászlóhoz, 1790. júl. 1. *Kaz. Lev. Bp.* 1891. II. 81.

⁴⁴ A *Hamlet*-fordítás Ajánlása, ill. *IHMNT*, 1790. szept. 3.

⁴⁵ Ferdinand Freiligrath: *Hamlet c. verse* (1844). Keresztury Dezső célzott erre először: *Hamlet* a Madách Színházban (1962). Kötetben: A szépség haszna. Bp. 1973. 212.

szeptemberre remélte,⁴⁶ maga is Pestre utazott, sőt szerepet is vállalt volna,⁴⁷ még később is reménykedett, de hiába: november 11-én az országgyűlés Pozsonyban folytatta üléseit. A *Hamlet* szeptember 24-én mégis színre került, csak-hogy németül,⁴⁸ Kelemen László színtársulata meg október 25-én nyitott a budai Várszínházban Símai Kristóf *Igazházi* című darabjával. Időközben Kazinczy *Hamletjéből* száz példányt elajándékozott „egynek is, másnak is”,⁴⁹ Földi János szintén kapott belőle, melyet egy kassai csizmadia vitt el az apósa házához a debreceni vásárkor: tizennégy év múltán majd azt szeretné Kazinczy, hogy a magyar könyveket „pakétonként” a huszárok hordanák szét „minden Pesti és Debreczeni vásárból”.⁵⁰ Novemberben aztán a Strohmayer könyvárusnál lévőket, aki mellesleg rendőrségi besúgó volt, maga szállította el Semjénbe⁵¹: három év múlva ezek közül küldhetett egyet dedikálva „Hajnóczy úrnak, barátja Kazinczy. Regmec, 1793. ápr. 17.”⁵² Az utolsó lapon Kazinczy saját kezű bejegyzése: „A Munka nyomattatása mindjárt Hamletenn elakadt. — Stella és Missz Sára Szampszon még ekkorig sem jöttek ki. — Regmec, a 4dik hónapnak 3dikán, 1793. Kazinczy.” Később a Semjénbe került példányokról írta egy „Névtelennek”: „100 *Hamletet* és 1 *Bácsmegeit* Kövér Erdélyországi Perceptor, kinek bátyja Semjén-

⁴⁶ Erről adott előzetes hírt, talán éppen Kazinczy maga. *HMNT.* 1790. szept. 3.

⁴⁷ I. m.

⁴⁸ Kádár Jolán: i. m.

⁴⁹ Levele Batthyány–Strattmann Alajoshoz, 1791. jan. 7. *Kaz. Lev.* Bp. 1960. XXIII. 29.

⁵⁰ Földi János levele Kazinczyhoz, 1790. szept. 17. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 105., és Kazinczy levele Hertelendy Gáborhoz, 1804. jún. 25. uo. Bp. 1927. XXII. 80.

⁵¹ Levele Döme Károlyhoz, 1790. dec. 4. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 126.

⁵² *Hamlet*-példány az OSZK-ban: Hajnóczy neve ki van kaparva, de átvilágítással valószínűsíthető. Vö. Szilágyi Ferenc: *Kazinczy-ereklyék. Orpheus arcéléhez.* Új Tükör, 1981. 48. sz.

ben lakik, fogja beszállítani Kolozsvárra. Ez elajándékozni való.”⁵³ Így került oda a *Hamlet*, ahol már 1792. november 11. óta egyre inkább összeszokott magyar színtársulat működött Nemzeti Játzó Társaságként, tagjai 1794. január 9-én „igen kellemetesen adták elő a *Romeo és Júliát*, s a közönség is nagyon édesedik a Theatromhoz”.⁵⁴

Ha négy évvel korábban Kazinczy úgy érezte, hogy a *Hamlet* személye és a kísértet nagyon analogizált nemzetünknek már akkori nem rőszaszínű érzéseivel, 1793-ra II. Ferenc rendeletei nyomán ez még inkább így érződhetett, a darab politikai töltése még nyilvánvalóbb lehetett Magyarországon és Erdélyben egyaránt, ahol a Kazinczy-testvérek, Ferenc és Dienes többször is megfordultak ekkoriban. Kazinczy levelezésében mindez nem követhető nyomon, mert annak jó részét ebből az időszakból elégette, annál tisztábban tűnik elő ez az 1790-es években a korábbi kuruc és kuruckodó rendi ellenzékiesség folytatásaként létrejött erdélyi jakobinizmus fejlődéséből.⁵⁵ Ami Magyarországon csak jámbor szándék maradt, Kolozsváron megvalósult, amikor 1793. december 3-án megalakult Aranka György Erdélyi Nyelvmívelő Társasága: egyébként *II. Richard*-részletével ő volt egyik első Shakespeare-fordítónk, s a darabban a királyt előbb letették a trónjáról, aztán megölték, ahogy az a valóságban is történt. Erdélyben ekkorára olvasókörok és klubok jöttek létre, ahol a napi eseményekről, így a francia forradalom híreiről nyíltan eszmét lehetett cserélni, mind ezt Bánffy György kormányzó 1792 legvégén sem tartotta veszélyes felforgatásnak.⁵⁶ Majd 1794 januárjában megalakult az erdélyi felvilágosult ellenzéki nemességet egyesítő Diana vadásztársaság, s Erdély még ugyanebben az évben

⁵³ Levele „Névtelenhez”, 1793. aug. 8. *Kaz. Lev. Bp.* 1891. II. 318.

⁵⁴ Magyar Hírmondó kolozsvári levelezője. 1794. V. 143.

⁵⁵ Trócsányi Zsolt: *Az erdélyi jakobinusság kérdéséhez.* Történelmi Szemle, 1965. 1. sz. 7.

⁵⁶ Uo.

országgyűlésre is készült. Persze nem azért támadt Erdélyben jakobinus-mozgalom, mert 1794. január 27-én Kazinczy *Hamlet*jét Kolozsváron először előadták, hanem azért adhatták elő, igen valószínű, hogy Aranka György és id. Weszelényi Miklós tudtával-dajkálásával, mert az idő akkorára még inkább megérett rá, mert ott már volt értőbb közönség, sőt ellenzéki nézők, s ki-ki azt magyarázhatta bele a királygyilkos darabba, az igazságot képviselő győzelmébe, amit érzett vagy remélt. Minthogy a Schröder-féle *Hamlet*et már korábban engedélyezték Bécsben, így a magyar-*Hamlet* a Hägelin-cenzúrarendelet kijátszása nélkül, „a felsőbbeknek engedelmekből”,⁵⁷ meg sem említve Shakespeare, Schröder vagy Kazinczy nevét, játékszíni egyben közéleti tetteként kerülhetett színre, s a bemutató egyszersmind színháztörténeti eseménnyé is vált. Vajon hol tartózkodott Kazinczy *Hamlet*je bemutatásakor? 1794. január 31-én Lőcséről indult el, február 9-én pedig már Nagyváradon betegeskedett, de nem tudjuk, hol volt előbb.⁵⁸ Csaknem százötven év múlva a második világháború alatt az Arany fordította darab ugyancsak politikai töltésű *Szegedi Hamlet*ként került színre a helyi egyetemisták előadásában (1941),⁵⁹ majd száznál is többször az akkori Madách Színházban (1943).⁶⁰

Furcsa időbeli összeesésként pontosan a kolozsvári első előadás napján kelt II. Ferenc leirata, amelyben megrótta a sajtószabadság mellett felszólaló magyar megyéket, kijelentvén, cenzúrarendeleteit fenntartja, és nem tűri, hogy beavatkozzanak királyi jogaiba.⁶¹ Éppen a *Hamlet* ürügyén ide kívánczik Katona József jó harminc évvel későbbi ki-

⁵⁷ Az eredeti színlap: OSZK Színháztörténeti Osztály.

⁵⁸ Trócsányi Zsolt: i. m. 6.

⁵⁹ Ifj. Horváth István: *Örök színház*. Bp. 1942.

⁶⁰ Török Sophie: *Hamletről — a századik előadás után. Magyar Shakespeare-Tükör*. Vál. szerk. Maller Sándor–Ruttkay Kálmán. Bp. 1984. 418–421.

⁶¹ *Magyarország történeti kronológiája*. Főszerk.: Benda Kálmán. Bp. 1982. II. 613.

fakadása Bánk bánja kapcsán, melyet Toldy egyenesen politikai *Hamlet*nek értékelte.

„*Bánk bánom* — írta Katona a darab megjelenés utáni évben (1821) — nem engedődött meg az *előadásra*, hanem csak a *nyomatásra* — miért? Királynégyilkolás végett? Vagy hogy helyel-hellyel az érző ember keserűen felszólal? Nem! csak azért, mivel Bánk bán nagysága meghomályosítja a királyi házét. . . mikor Hamlet Angliában ledőfheti a megkoronázott koronátolvajt, akkor Forgács ne vágghassa agyon a megkoronázottat hitegettet? Tiltsuk a morálsértést; ez minden gazt eltemet!”⁶²

Úgy látszik, a cenzor akkorára veszélyesebbnek tartotta a színházi előadást, mint a nyomtatott könyvet.

Kazinczy prózában fordította le a hatfelvonásos *Hamletet*, ahogy Schrödernél találta, de jó tíz év múlva ezt egészen elrontottnak, bizonyára hamisnak is érezte. Huszonöt esztendő múltán nekilátott hát a jambusos feldolgozásnak, „a Schlegel igen hű német fordításából, minthogy én angolul semmit nem értek s a Schlegel fordítása felől azt tartják, hogy tükörképe Shakespeare-nek” — írta Dessewffy Józsefnek,⁶³ akinek pedig az övé igen csak tetszett:

„*Hamleted* prózája olyan szép, hogy elfelejteti az emberrel a görögök és franciák reguláit. . . , s midőn nagyon-nagyon bús vagyok, előveszem *Hamletedet*, mely fordítást én már legalább 12-szer életemben nagy figyelemmel átolvastam. . . sohasem fordítottál semmit szerencsésebben”.⁶⁴

pedig a jóbarát alaposan ismerhette a darabot, mert 1815-ig „már legalább negyvenszer különféle nemzetek játékszínein előadatni” látta.⁶⁵ Szemere Pál viszont a kifogásait, a fordítás „nyelvünk elleni vétségét” részletezte: „*Hamlet*. . . Első nyoma az idegen szóllás általhozásának.

⁶² Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni? 1821. *Katona József Összes Művei*. Bp. 1959. II. 83–84.

⁶³ Levele Dessewffy Józsefhez, 1814. máj. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1901. XI. 362.

⁶⁴ Dessewffy József levelei Kazinczyhoz, 1814. jún. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1901. XI. 395. és 1826. szept. 30. *Kaz. Lev.* Bp. 1910. XX. 325.

⁶⁵ *Hamlet*. Név nélkül. [Dessewffy József] Magyar Kurír, 1815. nov. 21.

What is the glock (clock) és a wie viel is die Glocke után: mennyi a harang. Provincializmus. Göcs pro csomó”.⁶⁶ Kazinczy hírhedt tévedéseit, a „Hány a harang?”-ot, meg a „Magas időd van; menj, embereid várnak” Oldelholm-Polonius fiához intézett szavait két lábjegyzettel magyarázta a *Hamlet*-kiadásban: a másodikról ezt olvassuk „Anglus szóllás, azt akarja mondani, hogy indulása nagyon elkésett”, az elsőről meg „Ismét anglus szóllás. Azt tudakozza, hányat ütött az óra a toronyban”. Ha ezt tudta, bár egyik sem „anglus szóllás” miért nem fordította helyesen? A gyakran idézett és megmosolygott „Ez ám a göts” a „Lenni vagy nem lenni” egyik sora, amit majd Döbrentei fordít le helyesen: „itt a bökkenő”,⁶⁷ Vajda Péter úgy látszik nem tud erről a megoldásról, és némi változtatással a Kazinczyét folytatja: „Oh itt a csomó!”⁶⁸ Arany ismerhette Döbrentei fordítását s az ő változatát finomította tovább máig érvényesen: „ez a bökkenő”.

Alaposabban vizsgálva Kazinczy *Hamletjének* prózaváltozatát, szerencsésebb, szabadabban folyó az a jambusos fordítás-töredéknél: a nyelvújító Kazinczy is „rontott, mert építeni akart”,⁶⁹ akárcsak az újrakezdett-javítgatott *Macbeth* esetében, amelynek kéziratára később ezt a megjegyzést írta: „Vagy szerencsésebb újradolgozást vagy emésztő tüzet kíván, hogy így fordítóját el nem temesse.”⁷⁰ Kazinczy *Hamlet*-fordításában sok a hibátlan, szabatos, találó szólásmondásra támaszkodó kifejezés, amit eddig nem méltányoltak, sőt még nem szalonian szókimondó is akadt, amit később Bajza, de vele együtt mások is kifogásoltak volna, mint

⁶⁶ Szemere Pál levele Kazinczyhoz, 1817. máj. 6. *Kaz. Lev.* Bp. 1905. XV. 180.

⁶⁷ Döbrentei Gábor: i. m. 143.

⁶⁸ Bayer József: i. m. I. 189.

⁶⁹ Kazinczy: *A nyelvrontók* c. verse.

⁷⁰ Czeke Marianne: *Kazinczy Ferenc Macbeth-fordítása Bürger után.* MShT. 1919.

amilyen a király megjegyzése: „Egy kurvának békent orczája nem utálatosabb a kendőzés rózsái alatt” vagy népies, ha éppen az kellett, például a sírásó-jelenetben: „Biz Istók igaz”, „Kend komám uram”, „Üsse meg a kő”, „Ki a guta hát az” (Aranynál is előbukkan a szó: „A gutába”), vagy Hamlet mondja a szellemjelenésnél: „Jól mondd vén ürge” (Aranynál: „vakond”), vagy Hamlet magyarázatában az egérfogóról: „... aki rühes vakarózzon” (Aranynál: „Kinek nem inge, ne vegye magára”, de a hozzáfűzött jegyzetben már ezt írta: „aki rühes, vakarózzék”), Kazinczy erőltetett újításainak, nyelvi finnyasságainak ekkor és itt még nyoma sincs.

Hamlet első alakítója Kótsi Patkó János volt, Benke Józseffel együtt jó ideig a legkitűnőbb ebben a szerepben. A kolozsvári bemutatón „Magát Kótsi úr, a direktor — mind hozzá foghatatlan játzsása, mind jeles muzsikálása, mind a dekorációnak illendő ékes kifestése által mindenkinél inkább megkülönböztette.”⁷¹ Tizenöt éven át csaknem minden esztendőben játszotta a Hamletet, egy későbbi kolozsvári előadásról Döbrentei írta Kazinczynak: „A múlt héten *Hamletet* adták, Kócsi úgy játszott, hogy a Németek között egy sincs a ki olly psychologisch tudná az[t] a' rollt felvenni.”⁷² Színészeinek szóló tanácsai (1808) a Hamletéire vezethetők vissza, de az egykori magyar rendezői követelményekre is jellemzőek.⁷³ Benke József Hamlet-alakításáról írva Dessewffy József az első, aki megjegyzést tesz a színész magyar beszédére: „ő tudta, *mit, miért, hogy* és *hol* beszél, ... azt mutatta rendes felosztása monológjainak. ... előre elrendelte szavait, nem ütődtek

⁷¹ Magyar Kurír. 1794. febr. Vö. Kótsi Patkó János: *A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb írások*. Sajtó alá rend. és bev. Jordánszky Lajos. Bukarest, 1973. 34.

⁷² Döbrentei Gábor Kazinczyhoz: 1814. jan. 10. *Kaz. Lev.* Bp. 1901. XI. 181.

⁷³ Kótsi Patkó János: i. m.

össze gondolatjai.”⁷⁴ Dessewffy rövid írása egyben az első *Hamlet*-kritikánk.

Kazinczy *Hamlet*-ja Kolozsvárról elindulva valósággal behálózta az egész országot: a színtársulat vándorútra kelt és Marosvásárhelyen, kisebb erdélyi városkákön át Nagyváradra, Debrecenbe (1798), majd Miskolcra ment: ott látta őket Dessewffy József. Pesten először 1810. március 29-én szólalt meg a *Hamlet* magyarul. Aztán a társulat szétvált, új tagokkal bővült, s a Dunántúl következett: Székesfehérvár (1819), Pécs (1822), Komárom (1834), Szombathely (1834), Győr (1834). Korábban a Felvidék: Kassa (1829), Rozsnyó (1830), Ungvár (1836), Eger (1840), délen Hódmezővásárhely (1833), Szabadka (1837), Szeged (1840).⁷⁵ Bayer József a Kazinczy *Hamlet*-jének 1794–1841 között ötvenhat előadását mutatta ki. Az igazgatók a szöveget úgy rövidítették, hogy a leghosszabb előadás is lepergett két óra alatt. Megesett, hogy csak részlet hangzott el a darabból, leggyakrabban a „Lenni vagy nem lenni”-monológ, vagy a sírásó jelenet, amit a teljes darab előadásakor rendszeresen kihagytak.

Az időpontok inkább ismereteseek, mint a *Hamlet*-előadások minősége-értéke. A korábbiak, de még a későbbiek is az 1830-as évek végéig nemegyszer csak rövid megemlékezések erről, máskor bőbeszédű írások a darab ismerete nélkül, unos-untig ismételt, sokszor semmitmondó jelzőkkel, a szöveget gyakran nem tudó, kelletlenül játszó színészek elmarasztalásával: mindezeket Bayer József sorolta fel már idézett könyvében.

* * *

Kazinczy *Hamlet*-ja az 1830-as évek elejére már ósdinak hatott, bírálat érte „pongolya nyelvét” is.⁷⁶ A németül vagy

⁷⁴ Magyar Kurír. 1815. nov. 21. Név nélkül. Bayer József: i. m. I. 163. és Mályuszné Császár Edit: i. m. 492.

⁷⁵ Bayer József: i. m. I. — Mályuszné Császár Edit: i. m. 489.

⁷⁶ G. valószínűleg Garay János. Honművész. 1835. I. 278–279.

angolul olvasók, előbbieik főképpen Schlegel fordítása nyomán, már régen ismerhették az igazi darabot. A Játékszíni Választottság három tagja, Döbrentei, Schedel és Vörösmarty az Akadémia 1831. május 16-i ülésére listát terjesztett be, amely a lefordítandó darabok címét tartalmazta: a jóváhagyott hetven tételből huszonkettő volt Shakespeare-mű, köztük természetesen a *Hamlet* is.⁷⁷ Döbrentei az eredetiből először prózában, majd versben fordított, végül agyonsimított *Macbeth*-ja után (1830) a *Hamlet*et és a *Lear királyt* is tervezte, még 1836-ban is, de az csak terv maradt.⁷⁸ Egy év múlva Vörösmarty, aki akkor már a *Julius Caesaron* dolgozott, alapos Shakespeare-ismeretéről tanúskodó *Elméleti töredékek* című tanulmányorozatában kimondta: „... sajnos nincs *Romeonk*, nincs *Learünk*, nem láthatjuk a *Velencei kalmárt*, *Hamletnek* csak árnyékát bírjuk . . .”⁷⁹ ez az „árnyék”, a Schröder átírta *Hamlet* volt, Kazinczy fordításában.

Petőfi barátja, a radikális gondolkodású Vajda Péter 1834-ben Angliát is megjárta, de németül azért jobban tudhatott, mint angolul. Bizonyára melléje tette a német fordítást az eredeti szövegnek, amikor 1838-ban a *Lear király* után, amelyet Egressy Gábor költségén Jakab Istvánnal együtt ültetett át, nekilátott a *Hamletnek* is:⁸⁰ négy év múlva az *Othello*, esztendő múltán a *III. Richárd király* következett, gyors egymásutánban, mind „Shakespeare után az eredetiből”.

Vajda Péter *Hamletjét* 1839. november 16-án mutatta be a Nemzeti Színház, s *Hamlet* ekkor halt meg először magyar színpadon, csaknem egy időben a Schlegel-féle fordítás német színházi bemutatójával. A fordítás, amely „a ma-

⁷⁷ A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei, I. Pest. 1833. 73.

⁷⁸ Literatúrai Lapok, 1836. 20. sz. 155. hasáb.

⁷⁹ Athenaeum, 1837. 398.

⁸⁰ Figyelmező, 1838. 906. sz. — Széchy Károly: *Vajda Péter élete és művei*. Bp. 1892. 274.

gyar tudós társaság költségén” készült,⁸¹ „hagyott kívánni valót”, jegyezte meg az első rövid ismertetés.⁸² Egressy túlzó baráti elismeréssel írta róla: „*Hamlet* fordítása az eredetiből (Vajdától) hűség tekintetében a német fordítások mellett sem vall szégyent”, de nem részletezte, mikre gondolt⁸³: ugyanakkor *Hamlet ismertetése* című cikksorozata értékes, színészi tapasztalattal írt *Hamlet*-tanulmányunk.⁸⁴ Vörösmarty csak 1841 legelején látta az új *Hamletet*, s kritikája sokáig utol nem ért, mintaszerű darab- és színielemzésünk: „A fordítás hűnek látszik, de egy kissé darabos és nehéz, mi színésznek felette nagy akadály. Való, hogy *Hamlet* fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség”: de azért mégis csak kezdet, s „igen kíváncsú — folytatta —, hogy a nagy britt költő jeles műveivel minél többen megküzdjenek.” A szójátékok visszaadása se lehetett túl szerencsés, mert „mindaddig míg ez nem sikerül, jobb kihagyni — javasolta — . . . kimaradhatnak tehát a nem fordítható szójátékok”.⁸⁵

Petőfi 1848. február 10-én Aranyhoz írt leveléből úgy tűnik, mintha Vörösmarty maga is gondolt volna a *Hamlet* átültetésére: „Learen kívül Macbethet, *Hamletet*, *Violát*, a nyáréji álmot s még nem tudom mit” fordít majd le a közös Shakespeare-vállalkozás számára,⁸⁶ viszont a drámák címjegyzékéből, amelyet Petőfi készített, megjelölve azt a hét darabot, amiket ő, s azt a tizet, amelyet Vörösmarty vállalt, a *Hamlet* már nem szerepelt.⁸⁷

⁸¹ Athenaeum, 1893. II. 43. sz. 688. hasáb.

⁸² Honművész, 1839. dec.

⁸³ Athenaeum, 1839. II. 36. sz. 566. hasáb.

⁸⁴ Uo. 1839. II. 36., 37., 38. és 40. sz.

⁸⁵ Athenaeum, 1841. jan. 28.

⁸⁶ Petőfi Sándor Arany Jánoshoz, 1848. febr. 10. *Petőfi Sándor Összes Művei*, Bp. 1964. VII. 130.

⁸⁷ Uo. Bp. 1956. V. 179–180., 259.

Greguss Ágost tizenhat év múltán, de már korábban is rossz fordításnak tartotta a Vajda Péterét, az „idegesen, mesterkélt, sőt az eredeti értelemmel is ellenkező számtalan kifejezés” miatt. Csak néhányat idézünk közülük: A király mondja Hamletnek: „Hajintsad földhöz ezt a bánatot, a hasztalant.” Polonius szól fiához: „Magas időd van”. — Kazinczynál ugyanez fordult elő, bírálták is érte eleget! — vagy Hamlet mondja: „szűnj arczot metszeni!” Laertes kérdi a királytól (ki levelet olvas): „Ismeri felséged a kezét?” (Írás az magyarul, nem kéz.)⁸⁸ Az eredetiben: „Know you the hand?” Aranynál: „Övé az írás?” Hét év múlik el, természetesen Gyulai Pál sem elégedett: „A Vajda Péter *Hamlet*-fordításánál, mely elég művészietlen és magyartalan, nincs jobb.”⁸⁹ De ha már huszonnyolc éven át negyvenegyszer játszották, megérdemelte volna, hogy ne csak a sugópéldánya maradjon fenn, s egyedül a híres monológ nyomtatásban,⁹⁰ hanem — Arany szavával — „fordítási stádiumként” teljes szövege is megjelenjék.

* * *

A Kisfaludy Társaság, amelynek Shakespeare Bizottsága 1860-tól már működött, a teljes magyar Shakespeare kiadását valósággal becsületügyének tekintette. A *Hamlet* új fordítását Ács Zsigmond, Arany hajdani nagykőrösi tanártársa már 1858-ban elkészítette, s 1865-ben benyújtta: a bírálók, Egressy Gábor és Szász Károly — Arany visszalépett ettől a feladattól — a munkát nehézkesnek, élvezhetetlennek találták és visszaküldték. A Bizottság ezután titkárát, Arany Jánost kérte fel az új fordítás elkészítésére, aki, bizonyosnak látszik, már korábban készült rá, de habozott belevágni.

⁸⁸ Greguss Ágost színi bírálata a *Hamlet* 1856. dec. 27-i előadásáról: *Tanulmányok*. Pest, 1872. II. 52.

⁸⁹ Koszorú. 1863. 214.

⁹⁰ Nemzeti Játékszíni Emlény. Nagyvárad, 1854. 12 lap. — Rexa Dezső: *Hamlet monológia Vajda fordításában*. MSHt. Bp. 1914. VII. 314–315.

Író-kortársai közt Arany tudott angolul a legjobban, Shakespeare világában mindegyiknél otthonosabban mozgott, s Hamlet egyénisége is közel állhatott hozzá. Nem egy mondatát a „világcsoda” után, bírálatként a saját koráról, akár maga is írhatta volna: „Rohadt az államgépben valami.” „Dánia börtön. . . De még milyen! Mennyi rekesz, őrhely és dutyi van benne!” — „Nincs oly gazember egész Dániában, ki megrögzött cinkos ne volna”, vagy „. . . becsületes lenni, ahogy most jár a világ, annyi, mint egynek kétezerből lenni kiszemelve”. Figyelembe véve a korábbi fordításokat, ahogy ezt másoknak is javasolta, alig egy év múlva, benyújtotta a sajátját, és éppen a kiegyezés évében kinyomtatott darabot, már az új fordításban mutatta be a Nemzeti Színház 1868. március 6-án.

Méltatói szerint a *Hamlet* Arany gondolati rendszerének tisztázója lehetett, bátorítója izgató színészi és elfojtott drámaírói lényének, sorsa hiányait pótló, rejtett, elnyomott énjé irányába eső lélekszellőztető feladat, s egyszersmind alkalom is a legshakespeare-ibb tömör, patinás magyar nyelvi lelemények létrehozására.⁹¹ Az azóta klasszikussá vált, eredetinek ható fordítás „egészében felülmúlhatatlan, talán még Arany génuszának is megismételhetetlen teljesítménye” — összegezte Keresztury Dezső,⁹² „eddig legnagyobb drámai alkotásunk” — emelte a hangot még feljebb Kosztolányi, hazai íróvá ütve az akkorára már magyarrá honosodott Shakespeare-t.⁹³

⁹¹ Németh László: *A Romeo és Júlia-fordítás vitája*. 1953. — *A kísérletező ember*. Bp. 1973. 547. — Uő: *Arany János a fordító*. Népművelés. 1957. 1. sz. — *Az én katedrám*. Bp. 1969. 580–581. Ruttkay Kálmán: *Klasszikus Shakespeare-fordításaink*. Shakespeare-tanulmányok. Bp. 1965. 26–55.

⁹² Keresztury Dezső: „Csak hangköre más”. Bp. 1987. 508.

⁹³ Kosztolányi Dezső: *Hamlet. Felújítás a Nemzeti Színházban*. Új Idők, 1929. jún. 23. — *Színházi esték*. Bp. 1978. I. 86.

„Várom ítéletemet” — zárta Arany a Kisfaludy Társasághoz benyújtott *Hamlet*-fordítás kísérő levelét,⁹⁴ s a munkát bírálókat nélkül fogadták el: azóta is mint a magyar Shakespeare-fordítás remekét tartja számon irodalmunk. Máig több hódolatban volt része, mint bírálóiban: Kosztolányi két színikritikájában vetette össze néhány fordítói telitalálatát az eredeti szövegrésszel.⁹⁵ Ugyanezt tette a „Len-ni vagy nem lenni” bravúros soraival Németh László.⁹⁶ Második Shakespeare Bizottságunk (1908) viszont már új fordításokat sürgetett az akkorra elavultak helyett, nem véve ki az átnézendők közül az Aranyéit sem, amelyek kijavítása egyáltalában „nem lenne kegyeletsértés, ellenkezőleg, Arany művészi munkájának megbecsüléséből származó kegyeletes kötelesség”.⁹⁷ Radó Antal már többre gondolt: „A mi Shakespeare-fordításaink jobbításai elől sem nem lehet, sem nem szabad elzárkóznunk” szöveget a figyelmeztetése az eddigi legjelentősebb bírálói tanulmányban, amely Arany munkáját főleg a tartalmi és formai hűség és fordításai költőisége szempontjából vizsgálja-értékeli, kimutatva a *Hamlet* néhány csöpp botlását is, amelyek könnyen kijavíthatók lennének.⁹⁸ De azóta, jó nyolcvan éve, semmi érdemleges nem történt ezen a téren, s „a magyar Shakespeare-vagy Arany-filológia még mindig adós Arany Shakespeare-fordítói munkásságának alapos irodalomtörténeti, esztéti-

⁹⁴ Arany János levele a Kisfaludy Társasághoz, 1866. nov. 28. Először közölte Bayer József: i. m. I. 228. — Fotómásolata a kritikai kiadás VII. kötetében.

⁹⁵ Kosztolányi Dezső: i. m. és *Hamlet. Arany estély*. Pesti Napló, 1917. márc. 18. — Színházi esték. Bp. 1978. I. 53–54., 87–88.

⁹⁶ Németh László: i. m. 577.

⁹⁷ Kosztolányi Dezső: *János király*. Budapesti Napló, 1906. okt. 12. — i. m. I. 23.

⁹⁸ Radó Antal: *Arany János Shakespeare-fordításai*. MShT. 1908. 56–81.

kai elemzésével és méltatásával”, állapítja meg Ruttkay Kálmán.⁹⁹

Jó harminc év múlva a fürgébb fordítói nemzedék két tagja nem javítgatással, hanem újabb *Hamlet*-fordítással állt elő: Zigány Árpád 1899-ben, Telekes Béla 1902-ben. Az első egy évvel korábban már átültette a *Romeo és Júliát* és az *Antonius és Cleopátrát*, a *Hamlet*tal egy időben a *Lear királyt*, majd *A makrancos hölgyet* és *A velencei kalmárt*, három év alatt hat Shakespeare-darabot, s Fábíán Gábor álnéven megírta *Shakespeare* című ötfelvonásos színművét (1900), amit a Nemzeti Színház be is mutatott. Telekes Béla a *Hamlet*on kívül a *Romeo és Júliát* is lefordította, az utóbbit Kosztolányi lágy, friss fordításnak érezte Szász Károly csikorgó verseihez képest.¹⁰⁰ Mindkettőjükre jellemző, hogy ott a legfogadhatóbbak, ahol Arany szövege üt át az övékén, sokszor szót szaporítanak, ahol tömörség kellene, s bár néhol frissebbnek hatnak, egyikük fordítása sem közelíti meg, nem hogy felülmúlná Arany *Hamlet*ját.

* * *

A Schröder-féle *Hamlet* népszerűsége a bécsi paródiák előadásának növekvő számán is mérhető. Gieseke *Der travestierte Hamlet*jét már 1797. január 2-án bemutatták Budán, amelyben Hamlet, Swift-beütéssel, Prinz von Liliput lett, a darab is „im Königliche Liliput” játszódtott, s 1812-ig tizenháromszor került színre a pest-budai német színpadokon Perinet *Hamlet*, *Prinz vom Tandelmarkt*jával együtt, amelyet még a húszas évek végén is adtak ugyanott. De magyar nyelven ez a műfaj nem vert nálunk gyökeret.¹⁰¹ Egy

⁹⁹ Kritikai Kiadás: *Arany János Összes Művei. VII. Drámafordítások.* 1. Shakespeare. Ruttkay Kálmán: *Bevezetés.* Bp. 1961. 359.

¹⁰⁰ Kosztolányi Dezső: *Romeo és Júlia.* Pesti Napló, 1918. jún. 8. — i. m. 56.

¹⁰¹ Bayer József: i. m. 6. — Kádár Jolán: *Shakespeare drámái magyarországi színpadokon.* MSHt 1916. 77.

korai vásári komédiában a *Hamlet* mint színház a színházban jelent meg, az „öreg britt” kultusza elleni felhanggal:¹⁰² előadásáról nincs adatunk. Valószínűleg német nyelvű népkönyv fordításaként magyar nyelven ponyvára is került s lett népi olvasmányanyag: erre vonatkozhatott a harmincas években Szalay László megjegyzése:

„Stifrid és Brunswick története a magyar pór előtt ismeretesb magánál Kádárnál s Toldi Miklósnál; Hamlet története országszerte beszéltetik, midőn a Thurócztól említett regék Konthról elfeledtetek.”¹⁰³

Máig a „Lenni vagy nem lenni” nyomán írták a legtöbb stílparódiát másutt és nálunk is. Döbrentei Szentkúti Sándor álnév alatt fordította le „Hamlet monológjának paródiáját, Jago szerint Angliusból: Nyomtatattni vagy nem nyomtatattni, ez már most a nagy kérdés!... alunni talám, Itt a bog.” A fordítás ekkor még Kazinczyra emlékeztet.¹⁰⁴ Bólyai Farkas *A párizsi per* című darabjában tovább játszik az ötlettel. „Megházasodni vagy meg nem házasodni.”¹⁰⁵ Arany Bolond Istókja is felvillantja az örök diák-dilemmát, a leggyakrabban idézett rímjátékot a kezdő sorra:

De ő a „lenni vagy nem lenni” czélt
Nem így fogá föl: „enni vagy nem enni”:¹⁰⁶

¹⁰² *Die neue Theater der Deutschen*. Eine lustige Komödie in zwei Aufzügen; Pressburg, 1804. 71 lap. Vö. Bayer József: *Hamlet mint vásári komédia*. Egyetemes Philológiai Közlöny (a továbbiakban: EPhK), 1914. 249–258.

¹⁰³ *Muzáron*. Új folyam. 1833. 84. — Bayer József egy jóval később megjelent kiadványt ismertet: *Hamlet, meg Romeo és Júlia meséje a magyar ponyván*. EPhK 1904. 214. *Felette tanulságos és érdekes történet. Öt szép képpel*. Bp. 1888. 26 lap. Saxo Grammaticus Amleth története ez, vérbeli bosszútragédia.

¹⁰⁴ Erdélyi Muséum, 1817. VI. 174–176. Richard Jago (1715?–1781) cantatát írt a Garick rendezte Shakespeare jubileumra (1769). — Rexa Dezső: *Shakespeare-paródiák a magyar irodalomban és színpadon*. Hamlet monológjának paródiája. MShT 1916. VIII. 307–310.

¹⁰⁵ *A párizsi per*. Marosvásárhely, 1818. — Fest Sándor: *Bólyai és Shakespeare*. MShT 1916. VIII. 283–285.

¹⁰⁶ Arany János: *Bolond Istók*. Második ének. 3 versszak.

Széchenyi *Napló*jában valamilyen *Hamlet*-részlet fordul elő a legtöbbet: előléptetésére várva komor parafrázissá alakítja át a monológot, Byronra emlékeztető utánérzéssel: „Szolgálni vagy nem szolgálni, ez itt a kérdés – ... Vagy jobb minden köteléket, minden bilincset széttépni, és lenni a világ ura?”¹⁰⁷

Jókai az 1864-es Shakespeare-évforduló évében jókedvű paródiát írt *A kijavított Shakespeare, Hamlet utolsó jelene-te, úgy ahogy azt a Montjoye szerzője a mai kor ízlése szerint kidolgozta volna* címen, de ez nem került színre.¹⁰⁸ Kelemen Lászlóék első előadásának százéves emlékére a Nemzeti Színház bemutatta a *Földön járó csillagok* című drámai prologját, amiben az egyik szereplő elmondja a *Hamlet* tartalmát, nevetséges megjegyzésekkel kísérve a cselekményt: a legvégét máig idézik: „... Rakásra halnak, csak a sűgő maga marad meg élve.”¹⁰⁹ Jókai az évfordulóra eredetileg, *Thespis kordéja* címen, kétfelvonásos színjátékot készített, de azt csak 1981-ben mutatta be a Katona József Színház *Thália szekerén* címmel.

Karinthy Frigyes *Hamlet* című stílparódiája¹¹⁰ rövid vil-lanás csupán a legjobbhöz képest: *Hamlet a mellényzsebben vagy Gyerünk, gyerünk az igazgató bácsinak dolga van.*¹¹¹

* * *

A *Hamletet* mindig elsőrangú szerepdarabként tartották számon másutt is, nálunk is. Máig az összes darabját be-mutatták Magyarországon, a legtöbbször ezt játszották itt Shakespeare művei közül: 1962. júniusáig bezárólag a *Ham-let* 1050-szer került színre, 1911-ben shakespeare-i színpa-

¹⁰⁷ *Napló*. 1821. jan. 13. Bp. 1978. Jékely Zoltán fordítása.

¹⁰⁸ Jókai Mór *Összes Művei*. Színművek. Bp. 1895. XL. k.

¹⁰⁹ Rexa Dezső: *Magyar Shakespeare-paródiák*. MShT 1914. VII. 87–101.

¹¹⁰ Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Paródiák. Bp. 1979.

¹¹¹ Karinthy Frigyes: *Hőkőm-színház*. Bp. 1957. 398–405.

don is a Nemzeti Színházban; a második helyen, 875 előadással a *Romeo és Júlia* következik, a *Szentivánéji álom* 601 előadást ért meg:¹¹² azóta ezek a számok változhattak, de az arányok valószínűleg megmaradtak. Kazinczy *Hamletje* ez év januárjában hangzott el a Magyar Rádióban. A *Hamletről* jelent meg a legtöbb színikritika és tanulmány. Alexander Bernát vaskos, minden kérdésre kiterjedő, túl sokat markoló könyvet írt róla, s arra a végeredményre jutott, hogy Shakespeare a *Hamletet* nem kigondolta, hanem átélte, „de át nem értette”, ezért van máig „elemezhetetlen maradéka”, akárcsak az életnek.¹¹³

A *Hamlet* sokoldalú termékenyítéssel átszivárgott a művészetekbe, regényekbe, darabokba, versekbe. Liszt szimfonikus költeményt (1876), Szokolay Sándor operát írt róla (1968), Borsos Miklós Shakespeare-érme a sírásó jelenetet idézi (1961), Kovásznay György díjnyertes rajzfilmje a *Hamletről* szól (1971).

A darab és főhőse két regényben is felbukkan. Helyi tragikus eseményekkel keveredik a szepességi falu erősen megkurtított *Hamlet*-előadása Rákosi Viktor *Egy falusi Hamletjében*.¹¹⁴ Benedek Marcell regényében, a *Hamlet tanár úrban*, professzor és hallgatója vitázik a szakdolgozati témáról, s a történetet Hamlet tragikumára indázza át.¹¹⁵

Sárközi György máig kéziratban lévő háromfelvonásos tragikomédiája, a *Hamlet*, a harmincas évekből való gúnyos korrajz.¹¹⁶ Gáspár Margit *Hamletnek nincs igaza* című darabjában Hamlet egyetlen jelenetben kerül szóba: mi lett volna, ha a szellem becsapja.¹¹⁷ Bereményi Géza *Halmi*

¹¹² Monori Erzsébet: *Shakespeare's Two Centuries on the Hungarian Stage*. New Hungarian Quarterly, 1964. Spring. 98.

¹¹³ Alexander Bernát: i. m. 352. és 552.

¹¹⁴ Rákosi Viktor *Munkái*. Bp. 1886. V.

¹¹⁵ Benedek Marcell: *Hamlet tanár úr*. Bp. 1928.

¹¹⁶ OSzK Színháztörténeti Osztály.

¹¹⁷ Gáspár Margit: *Hamletnek nincs igaza*. Bp. 1963.

vagy a tékozló fiú (1979) színműve *Hamlet*-átköltés 1956-ról és az azt követő évekről: „én mindenkit figyelmeztettem” zárul az írásakor merészen politikai töltésű darab.¹¹⁸

Hamlet nemegyszer témává vagy önkifejezéssé vált költőink számára, így volt ez más országbeliekkel is. Alakja Juhász Gyula verséből a Duna–Tisza-tájáról lép elő.¹¹⁹ Kálnoky László, Tandori Dezső, Kormos István, Géher István verseikben nemegyszer Hamlet-maszkot vesznek föl.¹²⁰ Képes Géza epigrammjában „Tenni vagy nem tenni” – gondban töprengenek a *Magyar Hamletek*, s fej nélkül mennek tovább.¹²¹

* * *

Goethe mondásának: „Shakespeare und keine Ende” kétféle értelmezése is lehetséges: „Shakespeare örökké él” és „Shakespeare s vége nincs.” Hamlet-örökségünk az utóbival rímel.

MALLER SÁNDOR

¹¹⁸ Bereményi Géza: *Trilógia*. Bp. 1982.

¹¹⁹ Juhász Gyula: *Hamlet* (1907). *Összes versei*. Kecskemét. 1940. 17.

¹²⁰ Kálnoky László: *Hamlet elkallódott monológia. Lángok árnyékában*. (1957–1969). *Összegyűjtött versek*. Bp. 1980. 232–235. – Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek* (1963). – *II. Töredék* (1963). – *III. Töredék* (1964). – *Hamlet királyfi mostohaapja előtt. Töredék Hamletnek*. Bp. 1968. 59–61. és 119. – U. az: 1976 16/i *Leartes pour Laertes! – Még így sem*. Bp. 1978. 200–201. – Kormos István: *Szegény Yorick*. – *Szegény Yorick*. Bp. 1971. 88–89. – Géher István: *Király letérdei, Hamlet jó*. – *Hamlet, V. 2. – Apparátus*. (1979) – *Mondom: szerencséd*. Bp. 1981. 14., 62–64. és 99–101.

¹²¹ Képes Géza: *225 gramm epe*. Bp. 1980. 70.

KNER IMRE ÉS KORA MAGYAR IRODALMA* (VISSZAEMLÉKEZÉSEK)

Egy közös barátunk mondotta: Kner Imréről semmit sem kell megírni, mert ő mindent megírt önmagáról. Osztom e nézetet: ezért sokat idézek, hozzátéve egyetmást, amit emlékezetemben megőriztem.

Kiadónak az irodalomhoz való viszonyát elsősorban az általa kiadott könyvek mutatják: lássuk ezért elsőnek a Kner-kiadványokat. A gyomai Officina kiadói programja az 1910-es évek elejéig irodalmilag érdektelen. A kiadást ekkor még a nem minden irodalmi vénát nélkülöző Kner Izidor irányította, de irodalmi ambíciók nélkül: könyvajándékaik a nyomtatványokat rendelő községi jegyzők megnyerését szolgálták. Sok jelentéktelen mű közül kiemelkedett Thury Zoltán összes művének gyomai kiadása 1908-ban.

A fordulatot az 1914-es év hozta meg, nyilván a fiatal Kner Imre hatására. Ébredésének fontos állomása a Lányi-testvérpárral való megismerkedés. Kiadja a Thomas Mann *Halál Velencében* című novelláját Lányi Viktor fordításában, majd Lányi Saroltának *A távozó* című verskötetét, amelynek címlapját is maga rajzolja.

Kner Imre irodalmi kapcsolatainak és kiadói működésének első nagy korszaka a Vasárnapi körhöz fűződik. Nem tudni, talán már a kezdetkor, 1915 őszén csatlakozott-e a körhöz, ugyanis hatalmas írásos hagyatékában a körnek alig van nyoma. Egyszer említi nevén, egy Fülep Lajoshoz intézett levelében, de ott e kapcsolatot életre szóló eszmélésének mondja. . . ¹ Ide vezethető vissza 1916-tól 1919-ig tartó első irodalmi korszaka. Ennek központi alakja Balázs Béla. *A Lélek a háborúban* 1916-os kiadása után még tíz Balázs-

* A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlésén, Gyomaendrődön, 1990. szeptember 20-án elhangzott előadás némileg bővített változata.

¹ Kner Imre levele Fülep Lajosnak. 1933. január 23.

kötet hagyja el Knerék sajtóját és egy fordítás-antológia, a *Kisértethistóriák* Balázs szerkesztésében. Ennek testvérkötetete a magyar írók *Éjféli* című gyűjteménye Bálint Aladár szerkesztésében, szerzői között a nyugatosok névsorával: Babits, Laczkó Géza, Kafka Margit, Karinthy, Kosztolányi, Csáth Géza és így tovább. A Vasárnapi körből ered Kner és Lesznai Anna irodalmi kapcsolata és barátsága is. Kner adja ki 1916-ban a költőnő legjobb verskötetét, az *Édenkertet*, amelyre később is meghatározó élményeként tekint vissza.

A hat évvel idősebb Balázs egyengeti Kner útját az irodalmi életbe. Összehozza Szabó Dezsővel, akit a Kner-kiadó irodalmi lektorának is ajánl. Ez nem sikerült, sőt, *Az elsodort falu* kapcsán szembe is kerülnek egymással. 1918 őszén, amikor Kner Imre a gyomai Nemzeti Tanács jegyzője az őszirózsás forradalomban, Szabó Dezső kiadásra ajánlja neki a könyvét. Kner ezt elutasítja. Szemére veti Szabó Dezsőnek, hogy a forradalom vezetőit dezavualja, s a regény „más irányú”, mint a *Napló és elbeszélések*, amit Kner 1916-ban még kiadásra érdemesnek tartott. Kner véleménye végül egy másfél évtizeddel későbbi levelében maradt fenn: a kéziratot „igen keserű szájjal adtam vissza. Elismerem ma is bizonyos értékeit, de olyan erkölcstelenségeit és hibáit is, ami miatt nem tudtam vele közösséget vállalni. . . ”.²

A Balázs-korszakot Lukács György kötete zárta le: *Balázs Béla, és akiknek nem kell*. Epés címe tudvalevően Babitsnak szólt.

A korszak kiadói programjában többször előfordul Kosztolányi neve is. A kapcsolatot Imre apjától örökölte. Kner Izidor, akinek humoros írásait *Az Újság* gyakran közölte, a szerkesztőségben kötött barátságot Kosztolányival. Imre viszont 1916-ban kiadta az írónak *Tinta* címen összegyűjtött, a sajtóban megjelent kisebb írásait, majd rábízta Byron *Mazeppájának* lefordítását.

² Levele Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

„Alig, alig van ma magyar író, aki egész ember érző lelkét viszi írásába. De van.” E célzásnál nem sokkal többel utal vasárnapos korszakára, amikor Kóhalmi Bélának nyilatkozik a *Könyvek könyvében* 1918-ban. Bőven szól azonban olvasmányairól, amelyek gyermekkorától óriási szerepet töltek be életében. Ifjúságát a nagy Petőfi-díszkiadás és a centenáriumi Jókai határozta meg. Fiatalkorában Strindberg nyitotta ki a szemét, aki üdvözölte azt a fejlődést, amely „az irodalmat megszabadítja a » művészet « rabszolgaságából”. Az író immár leszállhat saját kora valóságába, amely az önéletrajz felé vezet! Így talál Kner – Zola után – legnagyobb irodalmi élményeire, Strindberg, Ibsen és Hauptmann teljes életművére. Majd Thomas Mann következett és német írók egy sora, vagy más nemzetiségűek, de német fordításban. . .

A német kultúrához való kötődése – ez a szellemi többlet, amely nem ingatta meg, sőt gazdagította magyarságát – 1904–1905-ös lipcsei tanulmányaira vezethető vissza. Szakmájának múltja és jelene is ilyen irányba orientálta. A német nyelvet páratlan tökéletességgel művelte, nemzetközi fórumokon elmondott beszédeiben és külföldi publikációiban is. (Félreértés ne essék: otthon soha nem beszélt németül, amint ez a Monarchia idején magyarországi osztrák beütésű vagy zsidó családokban szokásban volt.)

Nem a német kultúra iránti egyoldalú tisztelet, más okok készítették szkepticizmusra korának magyar irodalma iránt. (Még mindig 1918-ban:)

„. . . a mai magyar irodalom elfordult a tartalomtól a forma kedvéért. . . Az írás- » művészet « (túlteng, eszkből célá lépett elő, a bravúr virágozik, de nem érzünk eleven emberi sorsokat, igaz részvétet a magyar regényekben, a magyar drámákban szinte soha”. –

Ritka kivételként említi Adyt és Móricz Fáklya című könyvét (amely az előző évben jelent meg).³

³ Kóhalmi Béla: *Könyvek könyve*. Bp. 1918. 218.

Majd az 1919. évi Kner Almanach kiadói programjában, egy „vasárnapos” fordulattal kezdve, így folytatja:

„... lélektől-lélekig vezető csendes híd legyen újra a könyv, melyen keresztül az író magasabbrendű ember volta magasabbrendű szférába kényszeríti az olvasót. De nem. . . esztétikairódmalmat akarunk: formákkal ügyeskedő, üres, dekoratív játékot. A forma csupán az egyedül lehetséges kifejezése, megérzéskítése legyen a mondanivalónak, mert a mondanivaló fontos nekünk. Mert hisszük, hogy generációknak vannak súlyos és mély lelki problémái, melyek feltárára várnak. . . Az író művészi és emberi felelősségérzetére apellálunk. . . ”

A történelem véget vet a Kner kiadó első virágzásának. „A leghatalmasabb szellemi és erkölcsi erőknak kell összefogni egy új világrend kiépítésére. . . ”⁴ – zárja gondolatait Kner 1919-ben. Noha ez ideológiáktól függetlenül is igaz, ő elkötelezi magát. Elfogadja Lukács György és Fogarasi Béla meghívását és állást vállal a Közoktatási Népbiztosságon a Szellemi Termékek Országos Tanácsában. Nem politikai, szakmai feladatot kap: nyomda- és papírügyekkel foglalkozik. Hadakozik a hozzá nem értés és a felelőtlenség ellen, minden erejét arra fordítja, hogy a károkat megelőzze. A kommün bukását csalódott emberként éli meg. Baráti körét elveszíti: Balázs és Lesznai az emigrációt választják. Ő maga a román megszállás után, a megtorlás légkörében tér vissza Gyomára. Új, barátságtalan világot talál. A háború előtt egységesnek mondható középosztályt megosztják a klikkharcok, a patriarchális munkás-munkáltató-viszonyt osztálygyűlölet hatja át. Az ország távolabb áll a polgári fejlődéstől, mint valaha.

1920 nyarán mindent előlről kell kezdenie. Az új kor szak koncepcióját azonban már régen hordozta magában. „Bennem 1917–18-ban vált akuttá a tradíció hiányának érzése és egy magyar tradíciófolytonosság helyreállításának gondolata. . . ”⁵

⁴ *Kner Almanach*. Gyoma 1919. 15–17.

⁵ Levele Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

Munkához lát és 1920 karácsonyára megjelenik új programjának első terméke, amelyen rajta maradt Laczkó Géza Nyugat-beli kritikájának elnevezése, a *Három Csepke Könyv*. Benne a Király György válogatta régi magyar históriák, legendák, trufák és Heltai fabulái. A könyvket Kozma Lajos új könyvdíszerei és fametszetei ékesítik. Kner Imre a korabeli magyar tipográfia hagyományait kelti új életre.

Királyban és Kozmában Kner nagyszerű és vele egyet akaró társakra talált (mindkettővel még Balázs ismertette össze). Nem szólunk ezúttal korszakos könyvművészeti eredményeikről. Lássuk azonban Kner és Király irodalmi programját, amely a következő két évben a Kner Klasszikusok tizenkét kötetében a magyar líra háromszáz évének javát, a Monumenta Literarum huszonnégy füzetében pedig a világirodalom válogatott nagy értékeit, kitűnő új fordításban tárta a magyar olvasó elé.

„Úgy érezzük, hogy abban a válságban, amiben élünk – írja Kner – az emberiség szellemi kincsei hirtelen különösen nagy jelentőségű szentségekbe nőttek. . . Minden kor irodalma és művészete nemcsak annak a kornak a képét adja, amelyben keletkezett, hanem legalább annyira, vagy még sokkal inkább megmutatja nekünk azt, hogy az emberiség hova akart eljutni. . . s hogyan képzelte el, milyennek szerette volna látni a jövőjét. A művészet, s vele persze az irodalom az a küzdőtér, melyen az ember a jövőjéért vívott nagy harcait megvívja, amelyen a következő korok ideáljai kifomálódnak, mielőtt kilépnek az élet, a társadalom küzdőterére, hogy előretörő phalanxok zászlóira kerüljenek.

Úgy érezzük, – kérem, figyeljenek jól erre a bekezdésre – ⁶ hogy éppen ezért érinthetetlen szentségnek kell lennie az irodalomnak, a művészetnek, annak a területnek, ahol ezt a harcot az ember megvívja. Senki, semmiféle hatalma a világnak nem lehet eléggé bölcs és tapasztalt, eléggé érzékeny és eléggé előrelátó ahhoz, hogy ezt a harcot irányítani hivatva legyen. Ezen a téren a teljes szabadságra, arra van szükség, hogy az egymással küzdő erők maguk döntsék el a harcot, hogy az ideák, az ideálok ideális fegyverekkel mérkőzhessenek.”⁷

Álljunk meg egy percre. A hatalom illetéktelenségéről szóló bekezdés bizonyára nem csengett rokonszenvesen az

⁶ A közbevetés tőlem: H. Gy.

⁷ *Kner Almanach*. Gyoma 1919. 83–84.

1921-ben „kivételes felhatalmazással” kormányzó füleknek. A történelem fintora, hogy ellenszenves maradt 1957-ben is, amikor Kner Imre *A könyv művészete* című tanulmánykötetének kiadására készültem. S a kiadó, „áthallás” veszélyétől tartva, a bekezdést kicenzúrázta a kötetből. . .

Kner hagyomány-felújításának lényegét így foglalja össze:

„. . . Mi a folytonosságot akarjuk. Azt akarjuk, hogy a múltban megszerzett erők ne vesszenek el, hanem szárnyat adjanak a mának, és segítsenek meghódítani a jövőt; de főként azt, hogy ne kelljen a mának újra és újra megállnia olyan feladatok előtt, amelyeket a múlt már megoldott. Sok-sok generáció munkájának közös harcra való összefogását, a generációk szolidaritása érzésének felébresztését akarjuk. . . ”⁸

„Vissza tehát a klasszikusokhoz! — írja ugyanott Király György. — Meg kell keresni, föl kell kutatni a régi irodalomnak összes értékes alkotásait, nem a tradíciónak önmagáért űzött kultuszából, ami ismét céltalan és meddő erőpazarlásra vezet, hanem azért, hogy örökké tudatos maradjon a kapcsolat a múlt és jelen között, és a jelen munkájának is támogató biztatást adjon: dolgozni nemcsak magunkért, hanem azzal a reménnyel falkasztó tudattal, hogy a múlt értékes örökségét a jelen értékes termelésével gyarapítva át tudjuk hagyományozni a jövő nemzedék számára. . . erre a biztatásra sohasem volt nagyobb szükségünk, mint mostani csüggedt korunkban. . . ”⁹

Király, a debatter nem hallgathat itt a hagyomány és a modernség kapcsolatáról sem.

„. . . Bizonyos politikai velejárók miatt lépten-nyomon belegáncsolnak a modern irodalomba, művészetbe és tudományba és állandóan szítják vele a közvélemény könnyen felkorbácsolható indulatait. . . ”,

holott

„a szellemi forradalmak, még a legmerészebbek is, nem tépnek el és nem is téphetnek el minden köteléket, mert hiszen semmi szerves fejlődés nem indulhat meg a semmiből. . . A XX. század nagy magyar szellemi megújulása is csupán elkorhadt kérégeket, aszott, bár életet hazudó gallyakat taszított le magáról; küzdelme nem a múlt ellen irányult, hanem a múltat elzüllesztő *epigonizmus* ellen”.¹⁰

⁸ Uo. 86.

⁹ Uo. 65.

¹⁰ Uo. 60–61.

A Kner kiadónak e fényes korszakát néhány modern kiadói vállalkozás teszi teljessé. Kner – Király kezdeményezésére – a Centrál kávéház asztalánál hosszú időre szóló barátságot pecsétel meg a fiatal Szabó Lőrincsel, s rövidesen kiadja annak első verskötetét, a *Föld, erdő, Istent* 1922-ben. A költő viszont a nála két évvel idősebb Kardos Lászlót ajánlja reményteljes fiataalként a kiadó figyelmébe, aki szívesen gondolja annak *A huszonéves Ady Endre* című bemutatkozó kötetét. Adynak azonban nagyobb művet is szentel. Megkeresi a még emigrációban élő Révész Bélát, s így lát napvilágot az *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről* című kiadványa. Az 1922-es programhoz tartozott még Gellért Oszkárnak a *Testvérbánat csillaga* című verskötete.

Alighogy lezárult az 1920–1922-es sikerekben gazdagnak tűnő periódus, Kner Imre már üzleti kudarcáról és a kiadás abbahagyásáról beszél. Szabó Lőrincnek írja: az ország, amelyben nincs „kultúrszolidaritás”, a három év óriási erőfeszítéseivel, nagyszerű produkciójával szemben süket és néma maradt. A kritika korrupt, a lapok és a kritikusok csak „vizontbiztosításos” alapon írnak a kölcsönös érdekeltség körébe tartozó könyvekről. És mindehhez járulnak az inflációs évek gazdasági gondjai. . .

De nemcsak erről van szó.

„Az eredeti, magyar nyelvű irodalom mellé nem állhatok, mert annak, ami ma megjelenik, csak igen kis része tud érdekelni. . . Én ma is igazán Balázs Bélával és Lesznaival érzem szolidárisnak magamat, s Önhöz is az vitt, hogy részben ugyanazokat az érzéseket találtam kifejezve verseiben, amelyek nálam Lesznainál annyira fontosak. . . ”

— írja Szabó Lőrincnek.¹¹

Az elveszett éden iránti visszavágyása később teljes kiábrándultsággá fokozódik. Évtized múltán erről így számol be:

„És megtörtént még valami: az, amit egy híressé vált szólam »írástudók árulásának« nevezett. Nem volt bizalmam senkihez, nem éreztem senkiben az igaz hitet, komolyságot, áldozatkészséget, nem volt kihez csatlakoznom, és akkor határoztam el, hogy *nem* fogok kiadni *mai magyar* íróit, ha-

¹¹ Szabó Lőrincnek, 1923. január 10.

nem ha kell is produkálnom könyveket, dokumentálom velük azt, hogy *nem* vállalak közösséget a mai magyar »irodalommal« . . . »¹²

Panaszolja, hogy a maga íróitól sem várhat szolidaritást, Szabó Lőrinc is hűtlen lett hozzá. A *Te meg a világ* nyomtatását elvállalta ugyan, de kiadóként nem szignálta. Ezt megelőzve azonban, kettőjük munkája nyomán, megszületett Omár Khájján Rubáijátjának egy szép bibliofil kiadása Szabó Lőrinc fordításában, 1930-ban. Goethe halálának centenáriuma pedig, 1932-ben, megjelent Kner „klasszicista” tipográfiai korszakának legszebb könyve, a három kötetes Goethe, amelynek verseit Szabó Lőrinc fordította.

A 20-as, 30-as évtizede tele van írói ajánlatokkal. Balázs József Attila verseket küld a bécsi emigrációból,¹³ Fülep Lajos írók hosszú sorát ajánlja figyelmébe, Petőfitől Németh Lászlóig. Ezeket Kner éppúgy elutasítja, mint Illyést, Kodolányit, Pap Károlyt, Füst Milánt és másokat.¹⁴

Tüntető közösség-nem-vállalását nem kell feladnia, ha irodalomtörténeti tanulmányok vagy a régi magyar irodalom érdekességeinek kiadásával lép a nyilvánosság elé. Jó társra lel ebben Turóczi-Trostler Józsefben, aki Szabó Lőrincsel együtt tagja volt a Monumenta Literarum kitűnő fordítói gárdájának. Turóczi-Trostler fordítója a centenáris Goethe prózai szövegeinek, és ő írja a kötetek utószavát is. Tanulmányainak és irodalmi leleteinek öt szép kis kötete hagyja el 1933 és 1939 között Knerék sajtóját.

Kner Imre egyre fokozódó kiábrándultságának ad hangot Köhalmi Bélának 1937-ben adott nyilatkozatában is, *Az új könyvek könyvében*. Mint írja, óvatossá vált nemcsak az emberek, a könyvek iránt is. Nagyon zavarja, hogy ideológiai elfogultságok álláspontjáról bírálnak el ténykérdéseket. „A kor legnagyobb veszedeleme az, amit ideológiának nevezünk” — írja. Ez tartja távol korának irodalmától. Nem is

¹² Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

¹³ Balázs Béla Kner Imrének h. n., é. n., vsz. Bécs. 1925.

¹⁴ Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

említi meg egyetlen irodalmi olvasmányát sem. Helyettük közgazdasági munkákról szól.

A harmincas évek politikai és gazdasági megpróbáltatásai érdeklődését a közgazdaság és a szociológia kérdései felé fordítják. Ezért is rokonszenvez a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumával, az agrársettlement mozgalommal, noha vitázik annak egyoldalú paraszti orientációjával. Előadásokat vállal Szegeden, napvilágra segíti Ortutay Gyula és Buday György könyveit. A szolidaritás szálai kötik Szabó Zoltánhoz, Kovács Imréhez és más fiatalokhoz, de elvi fenntartások választják el Veres Péter nézeteitől. Móricz Miklósban, Zsigmond öccsében a magyar sorskérdéseket feltáró statisztikust becsüli, s kiadja annak *A magyar szegénység politikája* című lírai ihletésű szociológiai tanulmányát.

A hagyományfeltáró nagy korszakát követő két évtizedben tehát igencsak meggyérül kapcsolata a magyar irodalommal. Amikor újra porondra lép, ismét a nemzeti hagyományokhoz fordul, de ekkor a művek kiválasztása egyértelműen utal a másodrendű állampolgárrá degradált tipográfus saját aggodalmaira és egyéni sorsára.

1940-ben kiadja Tótfalusi Kis Miklós *Mentségét*. Mint a kolozsvári üldözöttet, őt is fenyegeti „a háládatlan haza”, s a még annál is kegyetlenebb sors. „Mi nem coccejánusok vagyunk, hanem zsidók” — válaszol, amikor valaki kéretlenül Tótfalusihoz hasonlítja.

A nemzetárulás feletti elkeseredése vezeti 1941-ben Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című tanulmányának Joó Tibor szerkesztette kiadásához. Vigaszt merít Kölcseyből, akivel több mint száz év előtt a nemzeti kultúráért érzett aggodalom mondatja e szavakat:

„Ahol ősi hagyomány vagy éppen nincsen, vagy igen keskeny határokban áll, ott nemzeti poézis sem származhatik; az ott születendő énekes vagy saját (tisztulást és folyamat nem található) lángjában süllyed el, vagy külföldi poézis világánál fog fátylát gyújtani; s hogy hangjai örökre idegenek lesznek hazájában. . . ”

FILOLÓGIA

PATAKI FÜSŰS JÁNOS KIRÁLYTÜKRÉNEK JELKÉPRENDSZERÉRŐL

Pataki Fűsűs Jánosról kevés publikációt olvashatunk a szakirodalomban. Az irodalomtörténeti kézikönyv¹ vázlatos elemzésén kívül a múlt században Ballagi Géza² könyvében, valamint Erdélyi János³ tanulmányában bukkanhatunk rá, századunkban Bán Imre,⁴ Szekfű Gyula⁵ és Zsoldos Jenő⁶ említi, ezenkívül rövid terjedelmű lexikoncikk⁷ jelentek meg a műről, s annak szerzőjéről, míg 1979-ben néhány részletet közölt újra Tarnóc Márton.⁸ 1987-ben látott napvilágot a *Memoria Seculorum Hungariae* sorozat *Irodalom és ideológia a XVI–XVII. században* című kötete, s ab-

¹ *A magyar irodalom története. II. 1600–1772-ig.* Főszerk.: Sőtér István. Bp. 1964. 42.

² Ballagi Géza: *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig.* Bp. 1888. 28–47.

³ Erdélyi János: *A bölcsészet Magyarországon.* Bp. 1885. 84–87.

⁴ Bán Imre: *Apáczai Csere János.* Bp. 1958. 60., 74., 75., 160., 357., 358.

⁵ Szekfű Gyula: *Magyar Történet. III.* Bp. 1943. 62–64.

⁶ Zsoldos Jenő: *Pataki Fűsűs János példái a forgandó szerencséről.* In: *Libanon*, 1936. 261–262.

⁷ Bod Péter: *Magyar Athenas.* Bp. 1982. 277., 313. — Herepei János: *Adattár a XVII. század szellemi mozgalmainak történetéhez. I.* Bp.–Szeged. 1965., 113., 151., 163., 280. — Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái.* Bp. 1980–1981. III. 884. — Zoványi Jenő: *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon.* Bp. 1977. 460. — Wittman Tibor: *A magyarországi államelméleti tudományosság XVII. század eleji alapvetésének németalföldi forrásaihoz.* Iustus Lipsius. In: FK. 1957. 54., 64.

⁸ *Magyar gondolkodók — XVII. század.* Szerk.: Tarnóc Márton. Bp. 1979. 69–86.

ban Somlyói Tóth Tibor *Erdélyi királytükör* című dolgozata, amelynek egyes megállapításait kritikai észrevételek érhetik.⁹

A szakirodalom eddigi tételeinek összegzéseként két momentum hangsúlyozását figyelhetjük meg. Így Iustus Lipsius befolyásoló erejének a kiemelését, s a „manierista ízlés hatása”-nak érvényesülését. Ezzel szemben az alábbi dolgozatban bizonyítani szeretnénk, hogy Lipsius helyett — akit Pataki Fűsűs nem említ — a mű más forrásokra támaszkodik, a könyvben megfigyelhető jelképrendszer pedig nem manierista, hanem közvetlenül bibliai eredetű. Erdélyi János szerint „Irodalomban ő még úgy sem volt, legalább tudtommal bevezetve pusztán néven, s munkája címén kívül.”¹⁰ Erdélyi álláspontja az, hogy a religio és humanitás kettőssége hatja át az erkölcstani művet, amely az egyesülés gondolatából táplálkozik; míg az előbbi Istennel, az utóbbi az em-

⁹ *Irodalom és ideológia a 16–17. században*. Szerk.: Varjas Béla. Bp. 1987. 275–293.

oldalszám/jegyzet: 275/4. A szövegkiadásból kellett volna visszakeresni, amelyet lásd Koncz József: *Bethlen Gábor fejedelem végrendelete*. Marosvásárhely, 1878.

280/36. l. az eredetiben.

281/44. hiányzik az oldalszám.

281/48. forrását lásd Herepei János: *Adattár a XVII. század szellemi mozgalmainak történetéhez*. I. Budapest–Szeged, 1965. 280.

285/76. Spinaeus János könyve nem található e számon.

285. A Landgravius megnevezés nem személynév.

287. Lotichius János Péter nincsen jegyzetelve.

289/98. lásd Erdélyi János: *A bölcsészet Magyarországon*. Bp. 1885. 84–87.

291/112. Szyrocki Marian könyvére való hivatkozás nincsen jegyzetelve. Hiányzik az oldalszám és a megjelenési hely. Összegzésként megállapíthatjuk, hogy hiányzik a dolgozatból a források rendszeres feltárása, a szerkezet ismertetése, Összvetési párhuzamok bemutatása, de nem találjuk meg a kövek vizsgálatát és a történelmi helyzet, s a mű kapcsolatának bemutatását sem.

¹⁰ Erdélyi János: i. m. 87.

berekkel való egygyéválást hirdeti, s a szerző eljut a pietas gondolatához is.¹¹

A *Királyoknak tüköre* szerzője, Pataki Fűsüs János kálvinista lelkész, aki Sárospatakon született, születési évét nem ismerjük. Alapfokú tanulmányait szülővárosában végezte, ahonnan külföldre menvén először 1616. július 27-én Heidelbergben, 1617. július 3-án Marburgban lépett az egyetem hallgatóinak a sorába. Peregrinációjáról hazatérve először Pelsőcön, 1622 őszén Ungvárott, majd Sárospatakon, 1626-ban pedig Szatmáron lett lelkész. Fő művét az *Előszó* szerint 1622. október közepén fejezte be, s azt Bethlen Gábornak ajánlotta. „Irattatot az utolsó időnek esztendejében, Jdibus Octobris.” A 250. lapon 1623. november 14-én formált versére utal a szerző, míg a 266. lapon 1619. november 22-én, pénteken, (amely az *Oklevéltani Naptár* szerint is valóban péntekre esett)¹² végrehajtott mészárlásról ír. Feltételezhető, hogy ezen öldöklés felidézése utalás az 1619. november 23-i vereségre, amelyet Rákóczi György a homonnai mezőn szenvedett el Homonnai Drugeth Györgytől. S éppen e támadás miatt keletkezett nehézségre hivatkozva vonult el Bethlen Bécs alól a magyar hadakkal 1619. november 30-án.

A királytükör nyomtatója ifj. Klösz Jakab volt, akinek a munkája révén a mű 1626-ban Bártfán jelent meg. A könyv nyolcadrét alakú, reneszánsz motívumokkal mintázott, s két illusztrációt tartalmaz. Az egyik Debrecen városának zászlós báránya, míg a másik megegyezik a XVI. század végén elterjedt, s a protestáns jellegű elmélkedések és imádságok mellett előforduló „Fons vitae” feliratú metszettel. Vö. például Habermann könyvének metszetével.¹³ A XVI. századi értelmezésben a zászlós bárány Debrecen város címerében

¹¹ Uo.

¹² Szentpétery Imre: *Oklevéltani naptár*. Bp. 1985. 145.

¹³ Vö. RMNY 194., 205., 373., 378., 504., 525., 584., 609., 623., 657., 874., 895.

található meg.¹⁴ A víz-jelkép megjelenik a János 4,14 versben:

„De aki, abból a vízből iszik, amelyet én adok, az nem szomjazik meg soha többé, mert a víz, amelyet én adok, örök életre szökellő vízforrás lesz benne.”

A kommentár szerint

„a kegyelemnek és igazságnak ebből az isteni kimeríthetetlen teljességből, forrásából meríthettek azok, akik a hit által részesültek a megtestesült Ige megváltásában. A víz jutalom és büntetés is lehet, s az eszkatalogikus vizek is jelentést kapnak Isten népének a megújításában.”¹⁵

Figyelemre méltó, hogy a könyv kíséretében megjelent illusztrációknak szimbolikus értelmet tulajdoníthatunk. Az illusztrációk zászlós bárány-Fons vitae-zászlós bárány sorrendben követik egymást. A Biblikus Teológia Szótár¹⁶ értelmezése szerint a Bárány fogalom három jelentéssel bír. Egyrészt, mint az Úr szolgálja, majd a húsvéti bárány, illetve az égi Bárány kontextusában fordul elő. A Jelenések könyve ellentétbe állítja a feláldozott Bárány gyöngességét és mennyei felmagasztalásával járó hatalmát. Krisztus megváltói állapotában Bárány, de oroszlán is, aki Isten népét megszabadítja a rabságból. Amikor a Bárány menyegzőjét ünnepli a mennyei Jeruzsálemmel, akkor a Bárány pásztorra lesz, hogy elvezesse a híveket a mennyei boldogság élő vizének forrásához. (Jel. k. 7,17. vö. 14,4.)

Az Országos Széchényi Könyvtár Quart. Hung. 324 jelzetén megtalálható a műnek egy kéziratos XVIII. századi másolata is, amelyet Wadász János tanítványai készítettek a kolozsvári unitárius kollégiumban. A másolat tartalmazza az „Idea huius libri” kezdetű címet viselő táblázatot, de nem másolja le a Dedikáló levelet, hanem összevonja a Dedikáló levél és az Első könyv Első részének a bevezetőjét.

¹⁴ RMNY 194.

¹⁵ Szabó Ferenc SJ és Nagy Ferenc SJ i. m. 1446–1448.

¹⁶ *Biblikus Teológiai Szótár*. A magyar kiadás szerkesztői: Szabó Ferenc SJ és Nagy Ferenc SJ. Bp. 1986. 111–113.

Az első rész felsorolása nem teljes, csupán a jogar és az alma szerepel a királyi ékességek közül. A másolt szöveg megközelítően azonos az eredetivel, csupán kisebb, az eredeti alaptézisét nem módosító változásokat figyelhetünk meg. A másolók, akik többen voltak, nem fejezetenként osztották fel egymás között az írást, nem következetesek az írástükröt illetően sem, ugyanis vannak, akik jelezték a bibliai idézet indexét a szövegben, s vannak, akik a lapszélre tették ezt. A másolatban nincs meg Pataki Fűsüs név- és tárgymutatója sem. Összegezve a másolat szerkezetére vonatkozó ismereteinket megállapíthatjuk, hogy az az 1–263. lapig a Pataki Fűsüs-mű másolata a korábbiakban jelzett megszorításokkal, XVIII. századi helyesírással, több kéz munkájának eredménye. A 264–320-ig terjedő oldalakon több egyházi elmélkedés található *Discursus inter Communicarum*, illetve *Discursus alter* címmel.

Pataki Fűsüs egyéb munkái németországi tanulmányútja alatt készültek. Három disszertációja közül a David Pareus-hoz írott munka teológiai tárgyú. Dolgozatai közül az 1617-es *Positiones phisycæ de elementis* című Heidelbergben íródott.¹⁷ A *Disputatio metaphysica* című marburgi munkája szintén 1617-es keltezésű.¹⁸ Az előbbit Matthias Bachendorfhoz, a filozófia, orvostudomány és fizika professzorához, az utóbbit pedig Rudolphus Gocleniushoz írta, aki a filozófia professzora volt. Kóródi Bedő, a debreceni iskola rektora – Heidelbergben tanuló társa Putnoki Jánosnak – 1617. április 26-án verssel üdvözölte Pataki Fűsüs fizikai tárgyú dolgozatát.¹⁹ A szerző három magyar tanuló társát köszöntötte versekkel: Kanizsai Mihályt, Prágai Andrást és Putnoki Jánost.²⁰ Pataki Fűsüs 1629 tavaszán (Bethlen Gáborral egy évben, de korábban) Szatmáron hunyt el.

¹⁷ RMK III. 1195.

¹⁸ RMK III. 1204.

¹⁹ RMK III. 1195.

²⁰ RMK III. 1198., 1201., 1216.

A fejedelmi vagy királytükör a fejedelemhez fordulva felrajzolja az eszményi uralkodó képét, gyakorlati tanácsokat ad, illetve összefoglalja a különböző politikai magatartásformák elvi és gyakorlati összetevőit. E műfaj szerzői elsősorban antik mintákat követtek, míg fő témájuk volt az uralkodó számára feltétlenül szükséges erények bemutatása. A manierizmus időszakát, amelyben a *Királyoknak tüköre* íródott, többnyire udvari-arisztokratikus irányzatnak fogják fel, míg ennek magyarországi változatára jellemző, hogy a fejedelem körül élő, irodalommal foglalkozó személyek többnyire protestáns prédikátorok voltak. A folyamat jelentősége révén szélesebb rétegek számára állíthatták például a nyugat-európai egyetemeken elsajátított stíluseszményt, de akaratlanul is a sajátos magyarországi viszonyok szerint kissé felhígított formában. E „többféle stílus”-ra találhatunk példákat Szenci Molnár Albert és Prágai András művében. Eme szerzők ugyanis a kifinomult udvari stílus megteremtése mellett a feladatukat tanító célzattal is bővítették akkor, amikor a köznépnek magyar nyelven prédikáltak. Pataki Fűsűs is figyelembe vette ezen szempontokat, sőt összegezve azokat, művét magyar nyelven írta, melynek indoklását is adja a Dedikáló levélben:

„Hogy peniglen Magyar nyelven irattatot, lőt Felsegednek és Ország-hunkban lévő magyaroknak kedvéért. És ugyan mi szükség is Déákul irunk? holot semmi uy dolog ninczen az nap alatt.”

Kissé didaktikus stílusát a képszerű, szemléletes szerkesztésmód mellett latin idézetekkel világította meg, amelyeknek magyar fordítását is közölte.

A mű elején táblázat segíti a könyv fejezeteinek a tanulmányozását, amely az *Idea huius libri, ex qua ratio methodi adeoq(ue) justa librorum ut et capitum distributio facile intelligi potest* címet viseli. A királytükör két részből áll, amelyeken belül az első könyv három részből (*Az törvényről, Az isteni gondviselésről, Az igazságról*), míg a második könyv ti-

zenkét részből áll, s az egyes részek elején minden virtusnak a drágakő megfelelőjét is közli a szerző. (Lásd Függelék I.)

Figyelemre méltó, hogy a tizenkét drágakő megegyezik a Biblia Jelenések könyvének *Az új Jeruzsálem* létrehozásáról tudósító 21,10–21 részében található, a szent város alapjait képező drágakövekkel. Pataki Fűsűs ugyanazokat az ékköveket említi, de más sorrendben, mely alól csupán az első és utolsó kivétel, amelyek sorrendileg is megegyeznek.²¹ Feltételezhetően eme párhuzamát is írói szándékának rendelte alá, amely szerint Bethlen országépítő tevékenysége megújított államot eredményez, amelynek kiválósága tündöklő, hasznos tulajdonságú drágakövekkel érzékeltethető. Ezt a célzatosságot támasztja alá az is, hogy Pataki Fűsűs miként szól Bethlenről, a fejedelemről. Bethlen megemlégetik a műben, mint „nagy tűrhető B. G.”, „Halandó B. G.”, „mi nagy tűrhető királyunk B. G.”, „két felé serényen vigyázó B. G.”, a névetimológia szerint „kenyérnek faluából származot, meg szabadulásunknak királya B. G.”, „a vitézeit hadakozásra megtanító B. G.”, valamint „Istentől adatot Királyunk, B. G.”²² A 22–23. lapon Pataki Fűsűs visszaemlékezik 1618. december 31-re, s az ezen a napon megjelenő üstökösre. Bethlen és az üstökös párhuzambahozásával nyilván-

²¹ *Királyoknak tüköre* *Jelenések könyve*

Jaspis	Jáspis
Chrysolitus	Zaffir
Hyacinthus	Kalcedon
Topasius	Smaragd
Beryllus	Szárdonix
Sapphir	Kárneol
Chrysoprasus	Krizolit
Sardius	Berill
Chalcidonus	Topáz
Smaragd	Krizopráz
Sardonix	Jácint
Amethystus	Ametiszt

vö. *Biblia*, Szent István Társulat, Budapest, 1982. Jel 21, 19–20

²² PFJ i. m. 76., 83., 110., 111., 114., 283., 316.

valóan az eljövendő új korszakra utal. Eme jövődőlését teszi még teljesebbé, amikor Bethlen és Józsiás személyét állítja párhuzamba.²³ Józsiás, Júda királya (i. e. 638–608) leromboltatta a bálványokat. A jó király teendőinek a megfogalmazásakor is a magyar és a zsidó történelem párhuzamát alkalmazza az író. Bethlen neve mellett még megtaláljuk a bibliai Gedeon nevének párhuzamát is,²⁴ Izrael bírójának a nevét, akit a nép királynak akart választani, de ő nem fogadta azt el.

A kőszimbolika szempontjából érdemes megemlíteni a tizenkettes szám jelképes értelmezéseit is. Mezopotámiában, ahol a matematika viszonylag fejlett volt, bizonyos szent számokat egyenesen az isteneknek tulajdonítottak. Eme szimbolikus számhasználat során különösen a 4-es (= kozmikus teljesség), a 7-es (= teljes sorozat), s a 12-es bír megkülönböztetetten nagy hagyománnyal. A 12-es, a tizenkét törzs száma, amely tökéletes szám, amelyet Isten népére alkalmaztak. Innen ered használata Jézus tizenkét apostolára vonatkoztatva. Arra a tizenkét apostolra, akik az új Izrael tizenkét törzse fölött uralkodnak. Mt 19,29. Jézus válasza Péternek:

„Bizony mondom nektek, ti, akik követtetek a megújulásakor, amikor az Emberfia dicsőséges trónjára ül, ti is ott ültök majd vele tizenkét trónon és ítélni fogtok Izrael tizenkét törzse fölött.”

A Jelenések könyvében bemutatott új Jeruzsálemnek is tizenkét kapuja van, s a tizenkét törzs neve van rávésve (Jel 21,12), továbbá tizenkét alapkő is van, amelyek a tizenkét apostol nevét viselik. (Jel 21,14) A megváltottak száma Izrael minden törzséből tizenkétezer, azaz száznegyvennégyezer (Jel 7,4–8). Ugyancsak a tizenkét ékkövet láthatjuk Marbodus Redonensis (1035–1123 k.) franciaországi latin költő, tanár, püspök *Liber lapidum* című művének egy 1539-es edícióján. (Lásd Függelék II.) A mű népszerű volt,

²³ Uo. 23.

²⁴ Uo.

több nyelvre is lefordították.²⁵ Az illusztráció Áront ábrázolja, az első felszentelt zsidó papot, akit Mózes iktatott be főpapi méltóságába. A képen látható az efód, a két karneol kő, amelyekbe Izrael fiainak a nevét vésték be, s a melltáska az ékkövekkel. Az efódnak az ókori felfogás varázserőt tulajdonított, s a főpap belőle merített ihletet funkciója teljesítésekor. Tizenkét Csillag alkotja az Asszony (az új emberiség másik szimbóluma) koronáját is, amely a Jelenések könyvének éppen a tizenkettedik, *Az égi Asszony és a sárkány* című részében található.

A jelképes értelmű számok mellett a kőszimbolika kiemelt helyet foglalt el mind a zsidó, mind a keresztény kultúrában. A kő, mely a zsidóság gondolkodásában mindig jelen van, a Messiás eljövetelét hirdeti. A kereszténység kultúrájában a szent kövek — amelyek elkülönítendők az emlékkövektől — Isten jelenlétének a bizonyítékai. A keresztény dogmatikában a hívők eleven kövek módjára épülnek be a lelki épületbe. (1Pét 2,5; Ef 2,21) A szent város drágakövekből való felépítésének motívuma háromszor fordul elő a Bibliában.²⁶ Mindezekén túlmenően még drágakövekkel találkozhatunk az Exodus 28,17–22; Ezekiel 28,13; valamint Dániel 10,6 szakaszában, ahol elsőként a kinyilatkoztatás melltáskáján helyezkednek el négy sorban az ékkövek, másodízben az Édenkertben ékesítik Ezekiel ruháját, míg végül Dániel nagy látomása kapcsán olvashatunk drágakövekről.

Pataki Fűsűs a második könyvben megadja az ékköveknek az elvont, morális tartalommal bíró párhuzamát, valamint gyakorlati tudnivalókat, az ékkőnek az emberi szervezetre tett hatását írja le. Ez utóbbival kapcsolatban megállá-

²⁵ A művet csak néhány barátjának szánta a szerző, nehogy eljusson a tömegekhez is a misztikus tudomány. Vö. Günter Wermusch: *A gyémánt története*. Bp. 1987., valamint *Világirodalmi Lexikon*. Bp. 1982. 7. kötet 740–741. Kurcz Ágnes cikke.

²⁶ Jeruzsálem drágakövekből való építését lásd Iz 54,11; Tób 13,16; Jel 21,10–21

píthatjuk, hogy az megegyezik az Anselmus Boëthius *Gemmarum et lapidum historia* (Hanau, 1609.) című művében leírtakkal.²⁷ Boëthius II. Rudolf udvari orvosa az ékköveket részletesen, sok oldalról vizsgálja, s nagy gondot fordít azok orvosi hatásának, gyógyító erejének bemutatására is. Például elmeséli egy asszony esetét, aki már hosszú ideje betegeskedett, de miután jáspist hordott ékszerként, betegségéből tüstént meggyógyult. Elmondja azt is, hogy a berill-kő hasznos májbántalmak esetén, s a sapphir igen hatásos melan-kólia ellen és a skorpiómarásra.

Ami az ékköveknek megfeleltetett erényeket illeti, Pataki Fűsűs megkülönböztet négy ún. hadi jócselekedetet, virtus bellica-t: fortitudo-erősség, industria-szorgalmatosság, celeritas-serénység, consilium-okosság. Ezenkívül hat úgynevezett házi jócselekedetet, virtus togata-t: innocentia-ártatlanság, temperantia-mértékletesség, facilitas-nyájasság, prudens eloquetia-bölcs ékesszólás, fidelitas-hűség, clementia-kegyesség, s mintegy az előbbieik koronájaként két különleges ékességet, így az autoritast-méltóságot, s a fortunát-jó szerencsét.

Pataki Fűsűs kortársa, Prágai András a *Fejedelmeknek serkentő órája* (Bártfa, 1628.) című művében szintén párhuzamba vonja az egyes drágaköveket a különböző erényekkel.²⁸ Míg azonban a szakirodalom Prágait manieristának tartja, addig ezt Pataki Fűsűsről nem mondhatjuk el. Prágainál a drágakövek a manierista stílus reprezentánsai, Pataki Fűsűsnél azonban a mű jelképrendszerének az alap-

²⁷ Anselmus Boëthius: *Gemmarum et lapidum Historia*. Hannoviae, 1609. 79–81., 81–83., 92–96., 98–102., 102–103., 104–106., 106–108., 117–119., 119–120., 120–122., 126–130.

²⁸ Néhány példa az összehasonlítás kedvéért:

PFJ	Prágai
Beryllus: ártatlanság	eszességnek köve
Jaspis: erősség	fejedelmi méltóság
Chrysolitus: szorgalmatosság	igaz mondás köve
Calcedonius: hűség	jó akarat köve

ját képezik. Bornemissza Péter már ötvenöt évvel korábban, 1567-ben alkalmazta versében a drágakő-motívumot. *Isten városáról, az mennyországról való ének* című versében olvashatunk a tizenkét drágakőről.²⁹

A királytükör politikai vonatkozásait követhetjük nyomon az első könyv második részében, ahol Pataki Fűsűs a király hivatalát foglalja össze tizenöt pontban, amelyek között szerepel az igaz vallás bevétele, a bálványok távoltartása, igaz tudomány szorgalmatos hirdetése, Istentől rendeltetett szertartások megtartása. Mindezek kiegészítéseként a második könyv tizenkettedik részében az alattvalók kötelességeit foglalja írásba Pataki Fűsűs, s említi annak el- és felismerését, hogy a király az Istennek jóakarata szerint való gondviselésből adatott. Az első könyv azzal az összegzéssel zárul, hogy az igaz és tisztességes dolgokat tanulja mindenki, amelyeket a Bibliából és a szerző „könyvecské”-jéből lehet látni, míg a második könyv az erények bemutatásán keresztül jut el a könyvet záró képig, a mennyei Jeruzsálem színpompás újjáépítésének a leírásáig.

A szerkezet vázlatos végigkövetése után megállapítható, hogy a szerzőre jelentős hatással volt a protestáns, ún. wittenbergi történelemszemlélet. Ennek összetevői közül az Ószövetség kiemelése, a héber–magyar párhuzam, s a kiválasztottságtudat követhetők nyomon a tárgyalt műben. E történelemszemlélet reformátorírói egyes műveikben párhuzamot vontak a magyar és a héber nép között, így Farakas András *Az zsidó és magyar nemzetről* (1538), Batizi András *Meglőtt és megleendő dolgoknak teremtéstől fogva mind az itéletig való históriája* (1544), vala mint Székely István *Chronica ez vilagnak jeles dolgairól* (1599) című műve. Pataki Fűsűs tehát ezt a hagyományt folytatta a XVII. században, ezen szemléletet használva fel műve alapeszméjéül, amelyet tovább gazdagított a királytükör műfajnak megfelelően a Károlyi-féle szentencia jegyében:

²⁹ RMKT XVI/6. 249–260.

„Az Isten az ő kegyelmességéből mint szinte a zsidó nemzetségnek, azonképpen minékünk ad bölcs és tudós doktorokat, kik az Istennek akaratját hirdetik, az népet intik és dorgálják.”³⁰

Térjünk rá ezek után a mű egyéb forrásainak a kérdésére. Pataki Fűsűs említett XVI–XVII. századi kortárs szerzői között találjuk Albericus Gentilis, itáliai jogtudóst. Gentilisről feljegyezték, hogy járt Tübingenben és Heidelbergben is, ahonnan hazatérve 1580 őszén összegezve gondolatait, s megjelentette Londonban *De legationibus libri tres* című könyvét. A második és a harmadik kommentárt követően a teljes munka terjedelmes hozzáadásokkal és javításokkal mutatkozott be Hanauban 1598-ban. Gentilis Londonban tartózkodott a legtöbbet, Oxfordból való távozásának az oka Mendoza követből való elbocsátása. A British Museum katalógusa huszonhat művét jegyzi. Magyarországon az Országos Széchényi Könyvtárban két műve, a Budapesti Egyetemi Könyvtárban pedig tizenkét könyve található meg.

Pataki Fűsűs a második könyv tizenkettedik részében idézi Gentilist, s rajta keresztül Guiccardinit. A katolikus–protestáns viták egyik gyakran citált vitapontjával, az 1444-es várnai csatával és annak előzményeivel kapcsolatban találjuk meg a hivatkozást Gentilis *De iure belli libri tres* (London, 1588.) című művének tizenkilencedik fejezete alapján. A fejezet címe: *Si foedus recte contrahitur cum diversae religionis hominibus*. Pataki Fűsűs elítéli a megkötött szerződések felbontását, mondván „az kit egyet hazugságban érnek, mindenkor annak itilik”. A háború jogával kapcsolatban jegyezzük meg, hogy a kérdésnek a korban legmodernebb művét, Grotius *De iure belli ac pacis*át még a *Királyoknak tüköre* megírásának idején Pataki Fűsűs nem ismerhette, mert az 1625-ben jelent meg, s a Pataki Fűsűs-féle keltezés a Dedikáló levélben 1622-t datál. Bán Imre így ír erről Apáczai-monográfiájában:

³⁰ Károlyi Gáspár: *Két könyv*. Debrecen, 1563. 78. RMNy I. 192

„A hitszegés exemplumává lett eseményt a protestáns, apologetikus történelemszemlélet a pápai politika álnokságának a bizonyítására használta és Várnát sűrűn emlegette.”³¹

A toposzok tendenciája is jelentős momentum a Pataki Fűsűs-műben. A tárgyalt könyv 274. oldalán található az az Ovidiusnak tulajdonított szentencia, amelynek lapszerű jelzeteleése „Omnia si perdas etc.”³² megtalálható Szepsi Csombor Márton, Bethlen Miklós és Kisviczay Péter művében, s az utóbbi szerző a következő fordítást fűzte az idézethez: „Lássad nem pénzedet, inkább jó híredet, kivannyad megőrizni.”³³ A másik toposz Milo atléta erősségét taglalja.³⁴ Pataki Fűsűs két ízben, a 27. és a 107. lapon idézi Filiczki Jánost. Elsőként az igaz nemesség meghatározásánál, „Az igaz Nömössegh az, mellyet az élő ioszagos czelekedetek táplálnak”, majd a második könyv második részében a meggondolt, mértékletes hívőségre szólít fel citálásával. Szintén két alkalommal hivatkozik mesterére, Rudolphus Gocleniusra, akinek *Exercitationes et disquisitiones ethicae et politicae* című művében³⁵ az „aurea mediocritas” elvét felhasználva mutatkoznak be a kíváncs érkölcsi erények. Másik munkájában, mely az *Isagoge in Organon Aristotelis* címet viseli, a lelki erkölcsi erények között szereplő négy erény megtalálható a Pataki Fűsűs-műben is.³⁶ A 206. lapon Pataki Fűsűs anekdota keretében beszéli el Goclenius és Mauritius Landgravius lakomázását. Mauritius Landgra-

³¹ Bán Imre: *Apáczai Csere János*. Bp. 1958. 309.

³² PFJ i. m. 274.

³³ Kisviczay Péter: *Selectiora adagia latino-hungarica*. Bártfa, 1713. 387.

³⁴ Vö. PFJ. i. m. 201. és Szepsi Csombor Márton-mű: *Udvari schola*. In: *Szepsi Csombor Márton Összes Művei*. — RMPE/I. Sajtó alá rend.: Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter. Bp. 1968. 596.

³⁵ Rudolphus Goclenius: *Exercitationes et disquisitiones ethicae et politicae*. Marburgi Cattorum, 1601. 14–15.

³⁶ Rudolphus Goclenius: *Isagoge in Organon Aristotelis*. Francofurti, 1598. 64.

vius arany poharat ajánlott Gocleniusnak egy verséért, aki hexameter formában írott versikével köszöntötte a ház urát, asszonyát és gyermekeiket, amellyel elnyerte az óhajtott arany poharat. A hexameter formát még egyszerűen alkalmazza az író a 96. p.-n.³⁷ Pataki Fűsűs költői megnyilatkozásának egyik érdekes jelentkezése az a horatiusi idézet, amelynek utolsó sorát Bethlen nevével citálja:

„Aequam memento rebus in orduis
Servare mentem; non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Letitia: moriture BETHLEN.³⁸”

S noha nem tartozik a kortárs szerzőkhöz Sebastian Münster (1489–1552), német származású svájci hebraista, bibliafordító és geográfus, mégis megemlítendőnek véljük. Münster ugyanis *Cosmographia Universalis* című geográfiai munkájában³⁹ megemlíti Magyarországot is. Pataki Fűsűs Münster művének negyedik könyvét citálja a *Királyoknak tüköre* 309. lapján, s egy „Muszka paraszt embernek igen híres példája”-t mondja el. E paraszt mézszerezés végett bemászott egy fa odvába, ahonnan két napig nem tudott kijönni, míg végül egy medve segítségével menekült meg. Írunk ezzel a mulatságos kis epizóddal is a szerencse végletességét, „zuhataghoz” hasonló voltát világítja meg. A szerencse állhatatlanságáról ír Pataki Fűsűs a 305. lapon, ahol olvashatunk Sesostris (II. Ramszesz) tettéről, aki foglyul ejtett királyokkal mint lovakkal húzatja kocsiját. Zsoldos Jenő is e részhez fűz megjegyzéseket, s megemlíti, hogy e példa előfordul Mikes Kelemen 43. levelében, valamint Szenczi Mol-

³⁷ PFJ i. m. 96. „Elhiggyed hogy rossz vitéznek varga, szabó, szőcs.”

³⁸ PFJ. i. m. 83. vö. Q. Horatius Flaccus: *Ódái*. Bp. 1886. 70.

³⁹ Sebastian Münster *Cosmographia Universalis* című művére Szepesi Csombor Márton is hivatkozik, de a könyv fontos forrása Miskolczy Csulyak útinaplójának is. Itt említjük meg, hogy a mű egy példányát a Bibliotheca Zrinyiana is őrzi, lásd 1618–1918. Zrínyi-kiállítás. Bp. 1919. In: *Zrínyi-dolgozatok*. Bp. 1984. 599. tételszám alatt.

nár Albert *A legfőbb jóról* (Lőcse, 1630.) című művében.⁴⁰ Zsoldos Jenő véleménye szerint,

„Pataki Fűsüs János a példa rangjára emeli a Juda-kanaáni harcok mozzanatát és irodalmunk legritkábban felhasznált szentírási történeteinek sorába iktatja.”⁴¹

Pataki Fűsüs művében a kortárs szerzők között olvashatjuk Félegyházi János, Félegyházi Máté, Bertholomeus Keckermannus, Putnoki János, Révai Péter, Szenczi Molnár Albert és Szepsi Korotz György nevét is. A kortárs szerzők számbavétele kapcsán megállapíthatjuk, hogy ellentétben a korábbi állásponttal — miszerint a mű Lipsius hatásának a jegyében íródott — e műben szövegszerű hatás nem mutatható ki, túl azon az általános szellemi befolyásoló erőn, amelyet Iustus Lipsius gyakorolt a XVII. századra.⁴²

A Királyoknak tüköre vázlatos végigkövetése után konstatálhatjuk, hogy az író szándékának megfelelően valóban mintegy tükröt tartott Bethlen és az uralkodók elé, „melyben abrazattyok szépen ragyog és tündöklük, az Fejedelmeknek és egyéb Uralkodóknak kedvéért példáiul irattatott és formáltatott.”⁴³ Teljesen egyértelmű azonban, hogy a nemes gesztuson túlmenően az írónak morális, etikai törekvése is volt. Dicsőíteni az uralkodót, s ugyanakkor sarkallni a vele szemben támasztott elvárások beteljesítésére. E célt szolgálja a három alaperény, törvényesség, Isteni félelem, igazság, melyre építendő a mennyei Jeruzsálem, vagyis a megújított Magyarország, amelynek a falai erényekből és szép, illetve hasznos tulajdonságú drágakövekből készítették. Állandóan figyelemmel kísérendő a Törvény, amelyben az igazság tökéletességére tanítatnak a kálvinista hívó, s amelynek a

⁴⁰ Zsoldos Jenő: *Pataki Fűsüs János példái a forgandó szerencséről*. Libanon, 1936. 262.

⁴¹ Uo. 262.

⁴² *A magyar irodalom története*. II. 1600–1772-ig. Főszerk.: Sőtér István. Bp. 1964. 42.

⁴³ PFJ i. m. Címlap.

tanítása messze fölülmúlja az emberi képességet. Ahogyan Kálvin mondja, „A törvény célja az embert élete szentségével Istenéhez kapcsolja.”⁴⁴ Pataki Fűsűs végső, alapvető szándéka is ez lehetett. Ezzel, s a lelki és világi kormányzás nem ellentétes voltát hangsúlyozva kíván a jóindulat megnyerésén túlmenően, mintegy „segítségére lenni” Bethlen Gábornak Magyarország megújításában.

PÓCSI KATALIN

⁴⁴ Kálvin János: *Tanítás a keresztyén vallásra*. Fordította: Dr Békési Andor. Bp. 1986. 95.

FÜGGELÉKI.

— Tartalom, a szerkezet részletes bemutatásával —

- Dedikáló levél Bethlen Gábornak.
- Az olvasónak. — ifj. Klösz Jakab
- Hypotyposis votiva optimi principis. . . . — Putnoki János
- Epigrammation. — Szenczi Molnár Albert
- Epigramma. — Félegyházi János
- Aliud. — Félegyházi Máté
- Aliud. — Basilius Rozgoni
- Idea huius libri, ex qua ratio methodi adeoque iusta librorum.

ELSŐ KÖNYV:

1. rész: A törvényről. 1–24.
2. rész: Az isteni félelemről. 25–55.
3. rész: Az igazságról. 56–74.

MÁSODIK KÖNYV:

1. rész: Az erősségről. (Fortitudo) — Jaspis — erőt ad a testnek, jó orrvérzés ellen. 75–103.
2. rész: Az szorgalmatosságról. (Industria) — Chrysolutus — az emberi test gonosz kívánságát megfojtja, jó hideglelés és szomjúság ellen. 104–107.
3. rész: Az serénységről. (Celeritas) — Hyacinthus — Bátorrá tesz. Használatos pl. menykő és dőghalál ellen. 108–111.
4. rész: Az okosságról. (Consilium) — Topasius — Vérkórság és ájulás ellen jó. 112–125.

1–4. virtus bellica: hadi jócselekedetek: 75–125.

5. rész: Az ártatlanságról. (Innocentia) — Beryllus — enyhíti a májfájdalmat, megállítja a szem könnyezését. 126–178.
6. rész: A mértékletességről. (Temperantia) — Sapphir — melankólia és skorpiómarás ellen jó. 179–243.
7. rész: Az nyájasságról. (Facilitas) — Chrysoprasus — a sötétben inkább tündöklik. 244–248.
8. rész: Az ékesen szóló eszességről. (Prudens eloquetia) — Sardius — örömet indít, jó a pecsétgyűrűben, mert nem ragad hozzá a viasz. 249–255.
9. rész: Az hűségről. (Fidelitas) — Chalcidionius — elűzi a látomásokat. 256–260.
10. rész: Az irgalmasságról. (Clementia) — Smaragd — jó a mérgezés ellen, s annak aki viseli, naponta öregbíti elméjét. 260–267.

5–10. virtus togata: házi jócselekedetek: 126–267.

11. rész: A méltóságról. (Authoritas) – Sardonix – szemérmességet szerez az embernek. 268–290.

12. rész: Az mértékletes szerencséről. (Fortuna) – Amethistus – aki a köldökére köti, azt megoltalmazza a részegségtől, s álmot indít el az emberben. 291–323.

11–12. különleges ékességek: 268–323.

– Coronaia az könyv íróknak, és szerzőknek, mellyekkel élünk ez könyvben.

– Ábécé szerént való táblája némely dolgoknak, melyek ez könyvben tanítatnak.

MARBODAEI

GALLI CAENOMANENSIS DE

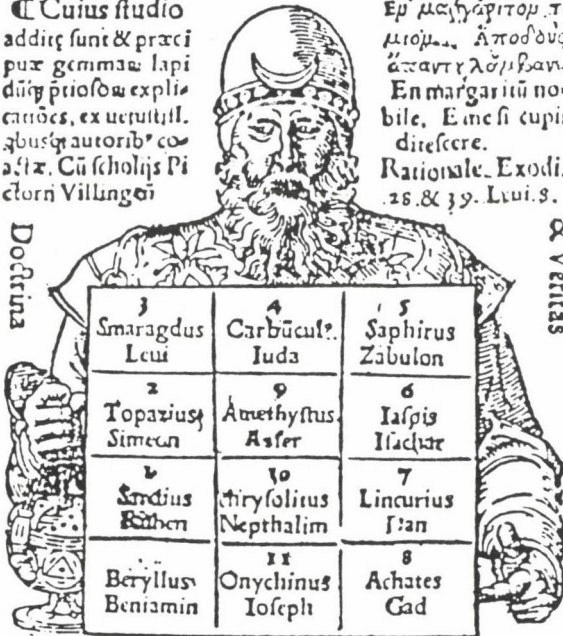
gemmarum lapidumq; pretiosorum formis, natu-
ris. Acquiribus eruditū cū primis opusculū, sane q̄udle, cum
ad rei medicæ, tū scripturæ sacræ cognitionē: nūc primū nō
mō cētū ferme versib. locupleratū pariter & accuratius emē-
datū, sed & scholijs q̄q; illustratū p̄ Alardū AEmsteldamū

¶ Cuius studio
additæ sunt & præci-
pue gemmarū lapi-
dūq; p̄tiosorū expli-
cationes, ex ueritatib.
q̄busq; autorib; co-
actis. Cū scholijs Pi-
etorn Villingeri

Ερ' μαργαριτορ' τι
μιομ... Αποδους
απαντ' λομβαν.
En margaritū no-
bile, Emeti cupis
discere.
Rationale. Exodi.
28. & 39. Leui. 8.

Doctrina

& Veritas



Colonix excudebat Hicō Alopecius. Anno. 1539

SZEMLE

KRIZA-KÓDEX, SIMOR-KÓDEX, KRISZTINA-LEGENDA, WESZPRÉMI-KÓDEX

A *Régi magyar kódexek* című sorozatot – amelynek 1988–89 során a fenti négy újabb darabja látott napvilágot – 1985-ben indította útjára a Magyar Nyelvtudományi Társaság azzal a céllal, hogy a különben nehezen hozzáférhető XV–XVI. századi kódexek hasonmását és egységes koncepcióit tükröző betűhű átiratát közzé tegye. Az ELTE Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszéke és az MTA Nyelvtudományi Intézete részvételével megvalósuló vállalkozás hiánypótló: a régi magyar kódexeknek legalább betűhív átiratban való kiadására történtek ugyan korábban is kísérletek, de ezek pontatlanságuk, átírási tévedéseik, fogytékosságaik folytán tudományos szempontból kevésbé használhatóknak bizonyultak (Volf György *Nyelvemléktára*) vagy pedig sajnálatos módon torzóban maradtak (*Codices Hungarici*-sorozat).

Úgy tűnik, minden remény megvan rá, hogy a *Régi magyar kódexek* sorozat megvalósítja azt, amit elődeinek nem sikerült. Az indító kötet, a *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról* 1985-ös megjelenése óta a tudományos könyvkiadásban szokatlannak mondható gyorsasággal sorjáznak az újabbak. A hét, már forgalomba került kódexen kívül e sorok megjelenésekor valószínűleg már kapható lesz a következő három, a *Czech-kódex*, a *Margit-legenda* és a *Virginia-kódex* is.

A sorozat szerkesztése továbbra is az első kötet bevezetőjében Pusztai István által megfogalmazott elvek alapján történik. Az előkészítő munkacsoport tagjai és az egyes kiadványok közléteveői alapelveiben következetesen alkalmazzák azt az átírási koncepciót, amelynek bizonyos kitételein talán lehet vitatkozni, de amely – e sorozat keretében legalábbis – mindenképpen biztosítja a nyelvemlék-átírási gyakorlatban régóta hiányolt egységeséget. Az újonnan megjelent kódexek előtt a korábbiakhoz hasonlóan bevezetés tájékoztatja részletesen az olvasót azok kodikológiai, paleográfiai jellemzőiről, keletkezésük történetéről, fordítóik, másolóik személyéről, jelenlegi őrzési helyükről. A tanulmányokban szó esik a kódexek helyesírási és hangjelölési sajátosságairól (és ennek kapcsán az átírás elveiről), valamint röviden a tartalmukról is. Ahol ez megadható, a bevezetést a latin megfelelőik lelőhelyei követik, majd a teljesség igényével összegyűj-

tött irodalomjegyzék zárja a sort. A kódexek hasonmása és betűhű átirata a közlés jóvoltából párhuzamosan olvasható.

Valamelyest eltér ettől az N. Abaffy Csilla által közzétett *Kriza-kódex*, amely a különlegesen szép küllemű nyelvemlék színes hasonmásával kezdődik, a közétevető tanulmányával és az irodalomjegyzékkel folytatódik, és a betűhű átirattal záródik. A feltehetőleg domonkos rendi apácák számára készült Kriza-kódex mindenekelőtt Szent Brigitta 15 imádságát foglalja magában. Hogy ezek az imádságok mennyire népszerűek lehettek a középkorban, mutatja az, hogy összesen nyolc kódexben szerepelnek, többek között a Czech-kódexben, a Winkler-kódexben, a Gyöngyösi-kódexben. Természetesen megjelenésük helyétől függően az imádságok szövegében mutatkoznak kisebb-nagyobb eltérések – de valamennyitől elkülönül a Kriza-kódexbeli változat, amely Bárdos Gy. József szerint vagy a többiétől eltérő latin forrásra vezethető vissza vagy pedig szokatlanul nagy fordítói szabadságot tükröz (Bárdos Gy. József: *Szent Brigitta tizenöt imádsága codexeinkben*. Bp., 1903.). Szent Brigitta imádságain kívül még kettőt tartalmaz a kódex: Szent Bernardinusét Jézusról és Szent Tamásét Szűz Máriáról.

A *Simor-kódex* és a *Krisztina-legenda* egy kötetben jelent meg, Vekerdy Lilla bevezető tanulmányaival és jegyzeteivel. A Simor-kódex voltaképpen egy nagyobb terjedelmű könyvből kiszakadt kézirat; valószínűleg töredékvolta tette, hogy tartalmát a múlt században elé illesztett címlap csak meglehetősen általánosan tudta leírni: „Lelki gyakorlatok az szent alázatosságról és tökéletes engedelmességről.” Volf György Nyelvemléktárában (VII. kötet, Előszó, XXXV. lap) már közelebbről meghatározza, hogy valójában a Szent Ferenc-legenda részleteiről van szó: a szent által mondott három példázatról és egy történetről magáról Szent Ferencről. Az első példázatban Szent Ferenc a jó szerzetest a zöld fához hasonlíti, mely

„meneuel incab az földbe magat vala bol atta, es meneuel incab saros ganeual felil be fedeztetqt anneual incab zöldseget veragat es gymq llet zebben, iobban, es beuqbben agga” (2/19–3/2). A példázat magyarázata: „az saaros ganeen en ed magadnac meg vtalasat, es binqncne meg esmeretit, es meneuel incab az tqkelletqs akaratanac go = keret az zent alazatosagba mel'ebben ala bol atandod, anneual incab tenekqd io miuelkqdesqkneq tqb gymo llet terqmti” (3/6–3/13).

Az alázatosságról és engedelmességről szóló második példázatot a szent saját életéből veszi, míg a harmadik a holttestről szól:

„En az bizon engedelmes, es alazatos zerzetqst hasonlom a meg holt testhqz, Vegec fel a meg holt testqt, es valahoua akarod teqed oda qtet, azt latod hog semmit ellenqd, nem zool az fel vetelrq, es

semmit nem morgodic azon hog houa vizqd, es nem panazol semmit arrolees hog houa vtet tezd” (7/7–7/16).

A kötet másik darabja, a *Krisztina-legenda*, Szent Krisztina életéről szól. A történet kapcsán, amelyben csodás és naturális elemek egyaránt szerepelnek, bevezető tanulmányában Vekerdy Lilla Horváth Cyrillt idézi, aki szerint a naturális elemek lehetnek korabeli, lényegében hitelesnek tekinthető feljegyzések, „akták” nyomai, de az emberfölötti teljesítmények nagy száma arra utal, hogy a legenda „nem akta, hanem csodatörténet, egy azok közül, amelyek a VI. és VII. században tömegesen lepik el a nyugati egyházi irodalmat”. (V. L. idézi: a bp.-i VIII. ker. Vörösmarty M. főrealisk. ért. 1928–1929. 15., 19–20.) Szent Krisztinának hite miatt szörnyű kínokat kell kiállnia, melyeket ő hálátelt szívvel fogad:

„Meg haraguek a býro: hozata egi eercz rosteelth: es az allatta ualo tyzben kémkqueth, es: faggýuth: zurkoth es olayt bochattata: es feketék qteth az uitezek egi bqlchqben: es az vitezek kqzzol nęgien kqrql aluån razzak uala es rengetyk vala qteth: Zenth xpina kedeglen ymadkozyk uala monduån: Tegedeth dy chýrlek tegedeth dy-chqitlek uram ihus xpūs merth meltoa tqttel engemeth violan zylethny” (29/6–16).

Krisztina Isten segítségével véghezvitt csodatételeit ellenségei ördögösségnek vélik; például akkor is, amikor a szent a pogányok egyik faragott bálványára ráparancsol, hogy menjen ki a templomból, és

„Az baluani ottan ky mene a templombol: es iara negiuen lab nyomot: es álla a helire ahol zent xpina neký parancholt uala” (34/3–6).

Szent Krisztina sorsa végül beteljesedik, és elnyeri a hón áhított mártíromságot.

„A' munkás és derék Wespzprémi István volt Debretzeni Orvos Emléketének” szentelt *Wespzprémi-kódex* a legterjedelmesebb az eddig ismertettek közül. A ferenc rendi szerzetesek által a klarisszák számára készített kódex két különálló szövegegységből áll. Az első eredeti címe: „vront keniarol valo predicacio”. Pusztai István bevezető tanulmányában mai műfaji minősítését is megadja — devociós passió —, s közli azt is, mely kódexeinkben vannak még passiók és Mária-síralmak, amelyek általában egymással csak témájukban egyeznek, így érdekes alapanyagául szolgálhatnak összehasonlító vizsgálatoknak. Szolgálnak is, mint azt a Mária-síralmak és passiók tekintélyes mennyiségű szakirodalma mutatja, amelyen belül a *Wespzprémi-kódex* szövege különösképpen kedvelt forrás, hiszen számosan foglalkoztak vele behatóbban (például Békesy Emil, Varga Damján, Kátona Lajos, Pusch Ödön stb.). Ízelítőül álljon itt néhány sor, amelyekben

az Ómagyar Mária-siralom kétszáz évvel korábbi, súlyos szépségű, veretes mondatai csengenek vissza:

„O edes fiam halliak meg en es veled egietombe O keserues halal mire keduez ez annyának ky az edes ystennek es en fiamnak nem keduez Vay veg el engemet is az en zerelmes fiammal egietembe” (105/11–16).

A kódex második szövegrésze Szent Bonaventura De perfectione vitae című művének fordítása. A prológuusból és nyolc fejezetből álló munkát — a *Lobkowitz-kódex* és a *Debreceni Kódex* anyagának tanúsága szerint — mások is fordították, de a teljes szöveg magyarra való átültetése egyikőjüknek sem sikerült. A *Weszprémi-kódex* másolójáról tudjuk, hogy teljességre törekedett — a 121. lapon mind a nyolc fejezetről szól —, de kézirata a II. fejezet vége előtt megszakad, s ennek nyomán bizonyosnak csak az látszik, hogy e kódex jóval bővebb terjedelmű lehetett, mint amilyenben végül fennmaradt.

A *Régi magyar kódexek* sorozat indulásakor megjelent recenzióban (It 1989/2.) szóvá tettük: a köztudottan szűkös anyagi lehetőségek sajnálatos módon meglátszanak a kiadványok külsején, s féltő, hogy manapság, amikor káprázatos kiállítású könyvek tucatjai jelennek meg, e szegényes külső mögött kevesen fogják felfedezni az annál gazdagabb belső tartalmat. A sorozatnak az is célja, hogy minél többekhez jussanak el a régi magyar irodalom e kincsei, s ez a törekvés az egyes kötetek viszonylag alacsony árában is megnyilvánul. Így érthető, hogy nagy áttörés a könyvek külsejében nem következett be — ámde a közzevők az adott lehetőségeken belül akartak és tudtak módosítani a külalakon, és ez javára vált a sorozatnak. S jó, hogy, mint a *Kriza-kódex* esetében, volt lehetőség arra is, hogy ha különösen szép, ékes egy kódex, akkor — még ha árának borsosabbá tétele árán is — teljes pompájában, méltó kontósben léphessen az olvasó elé. (Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Társzék és a Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1988–1989.)

SÁROSI ZSÓFIA

MIKES KELEMEN: AZ IDŐ JÓL ELTÖLTÉSÉNEK MÓDJA ÉS MÁS KELTEZETLEN FORDÍTÁSOK

Sajtó alá rendezte Hopp Lajos. (Mikes Kelemen összes művei. VI. kötet.) – Mikes Kelemen: Az idő jól eltöltésének módja. Szöveggyond., bev. és jegyz.: Hopp Lajos. (Magyar ritkaságok.)

Mikes Kelemen születésének háromszázadik évfordulójára befejeződött műveinek kritikai kiadása. Mielőtt azonban a legutolsó kötetet ismertetnénk, érdemes megállni ennél az egyszerű kijelentő mondatnál, amely mögött az utóbbi idők egyik legkövetkezetesebb szövegkiadó, életműfeltárói teljesítménye rejlik. Mikes Kelemen összes művének kritikai közzétételére több mint huszonöt éve vetődött fel az MTA Irodalomtudományi Intézete Régi Magyar Irodalmi Osztályán. A hálátlan – mert sok munkát és keves elismerést hozó – hatalmas feladatra Hopp Lajos vállalkozott, aki már 1966-ban közreadta a máig leginkább olvasott – és megvásárolhatatlan, mert szégyenletesen kis példányszámban megjelent – *Törökországi levelek és Misszilis levelek* című kötetet. Az eltelt negyedszázad alatt Hopp Lajos gondozásában 6707 (!) lapnyi Mikes szöveg és magyarázat jelent meg, hozzáférhetővé téve a XVIII. századi magyar próza egyik legeredetibb egyéniségének teljes munkásságát. (Nem elfelejtendő, hogy közben a Magyar Remekírók sorozatban Hopp Lajos megjelentette 1978-ban a *Leveleskönyv* és a *Mulatságos napok* mai helyesírásra átírt szövegét is, most pedig *Az idő jól eltöltésének módját* is népszerű kiadásban olvashatjuk.)

A kritikai kiadás hatodik kötetének címe, jóllehet fedi a tartalmat, némiképp mégis félrevezető, mert a cím szerint megnevezett mű túlsúlyára utal. Ugyanakkor ez az írás csak 160 lap terjedelmű, a „más keltezetlen fordítások” összevont cím mögött viszont három, összesen 740 lapnyi fordítás rejlik: *Az Izraeliták Szokásáról*, *A Keresztényeknek Szokásiról*, *A Sidók és az Ujj Testámentumnak Historiája*. A kiadás a sorozat korábban kialakított elveit és szövegkiadási gyakorlatát követi, felhasználva az előző kötetekre vonatkozó kritikai észrevételek tanulságait is. Az Országos Széchényi Könyvtárban található kéziratok kiadását felfedezésük óta többen javasolták, de ez idáig nyomtatásban nem jelentek meg. Tehát a felfedezés a szó tágabb értelmében most válik megfoghatóvá, olvasható valósággá. Az a tény, hogy eddig nem olvasható kéziratok kerültek első ízben kiadásra és egy ismert-

nek hitt írói és fordítói életmű újabb fejezeteire derült fény, meghatározza a szövegkiadó kísérőtanulmányának, jegyzeteinek jellegét is. Hiszen nem csupán a szöveg megértéséhez szükséges tárgyi és nyelvi jegyzeteket kellett elkészíteni, hanem kísérletet tenni a keltezetlen kéziratoknak az életműbe való illesztésére és az eredeti szövegekhez való viszonyuk tisztázására is. Ehhez nemcsak az életút adatai nyújtottak fogódzót, hanem Hopp Lajos szembesítette a most közreadott fordítások kifejezésanyagát, gondolatvilágát a korábban megjelentetett művekkel és elsősorban a *Leveleskönyvvel*. E vizsgálódás eredménye, hogy *Az idő jól eltöltésének módja* feltehetően Mikes ifjúi évtizedeiben, legvalószínűbben 1724 és 1735 között keletkezhetett, a másik három fordítás pontosabb datálásához még további kutatások szükségesek. Ugyancsak kíváncsú volt – a korábbi és nem mindig pontos – feltételezések után a fordítások és az eredeti szöveg összefüggéseinek vizsgálata, a több kiadást megért művek azonosítható kiadásának megállapítása.

Az idő jól eltöltésének módja nemcsak mint írói, fordítói feladat, hanem mint tényleges probléma is foglalkoztatta a rodostói élet unalmával megbirkózni kényszerülő Mikest. A franciából fordított mű szerzője Antoine de Courtin (1622–1685) diplomata és moralista, aki Krisztina svéd királynő bizalmasaként a kor jeles tudósaival, köztük Descartes-tal is megismerkedhetett. Mikes a *Traité de la paresse ou l'art de bien employer le temps en toutes sortes de conditions* című, többször is megjelent beszélgetésgyűjteményének 1677-es párizsi kiadását olvasta és fordította le. A fordítás alapjául szolgáló kiadás megtalálásához Hopp Lajosnak össze kellett vetni de Courtin művének több edícióját és Mikes fordítását, majd a szerkezeti összevetés után a kiválasztott szöveg és a magyar változat teljes összehasonlítását kellett elvégeznie, hogy Mikes szerkesztői önállóságára, nyelvi, fordítói leleményeire fény kerüljön.

Az Izraéliták Szokásáról és A Keresztényeknek Szokásairól című valláserkölcsi művek „a bibliai történések és épületes példák feldolgozása, antik auktorok és modern szerzők felhasználása révén történeti tablót nyújt a zsidókról, Jézus Krisztus életéről és az első keresztényekről”.

Szerzője Claude Fleury püspök (1640–1723), XIV. Lajos korának egyik legtevékenyebb egyházi írója. Műveinek 1681-es és 1682-es kiadására Zolnai Béla bukkant rá a Rákóczi halála után készült fejedelmi könyvlistában. *A Sidók és az Ujj Testámentumnak Históriaja* című mű szerzője, Antoine Calmet (1672–1757), akinek „biblianépszerűsítő munkája Jézus mennybe-menetelétől történeti sorrendben mondja el a zsidóknak a kereszténység megalakulása idején viselt dolgait”. A sok kiadást megért munka különböző terjedelmű, szerkezeti beosztású variánsai közül Hopp Lajosnak sikerült körültekintő vizsgálattal tisztázni, hogy Mikes a rodostói könyvtárban meglévő negyedréti 1737-es változatot használta.

A fordítások eredetijének meghatározása mellett Hopp Lajos sok energiát fordított Mikes fordítói jellegzetességeinek bemutatására. Az eltérő műfajú írásoknál ez különböző módon nyilvánult meg. Mikes szépiírói tehetsége, nyelvi gazdagsága *Az idő jól eltöltésének módjában* a legárnyaltabb. Mikes változtatásai nemcsak magyaros szófordulatok, tájnyelvi mondasok beiktatásával teszik elevenebbé a szöveget, hanem szövegelhagyásai, összevonásai is előnyére válnak a beszélgetéssorozatnak. A vallásferkölcsi műveknél elsősorban a tudós értekező próza hosszadalmas fejtegetéseinek unalmán próbált meg oldani Mikes fordítói leleménye. Az összevonások, elhagyások itt már több száz sor kimaradását eredményezik, és Mikes tömöríti, rövidíti a margóutalásokat, forrásjelzéseket is. Az önállóan beiktatott magyarázó részeknél azonban nemcsak a magyar mondasok élénkítik a szöveget, hanem Mikes számtalan törökországi élménnyel, utalással gazdagítja az elbeszélést. A szövegkritikai jegyzetekben Hopp Lajos minden esetben felhívja a figyelmet a fordítói találékonyságra és meghatározza az eredeti munka idézeteinek forrásait is.

De Courtin beszélgetéseinek népszerű kiadásában természetesen kevésbé részletezőek a jegyzetek, azonban „az idő jól eltöltésének módja” lehet az is, ha a két kiadás jegyzetanyagát összehasonlítjuk. Hopp Lajos ugyanis iskolapéldát mutat arra, hogyan kell ugyanannak a szövegnek az érdeklődő laikus olvasó és a tudományos kutatás számára szükséges jegyzeteit a legökonomikusabban összeállítani.

A születési tricentenáriumra befejeződött kritikai kiadást a közreadó szándéka szerint Mikes korabeli olajfestésű arcképének színes fotója díszítette volna. Az Erdélyben bújdosó arcképről, amely a legutolsó információ szerint a kolozsvári Művészeti Múzeumban található, hosszadalmas levelezés árán sem lehetett a kézirat lezártáig színes másolatot szerezni. Reménykedjünk, hogy az évforduló kapcsán mind több érdeklődő láthatja meg az eredetit és jut el a XVIII. századi magyar próza e kiemelkedő egyéniségének szülő- és nyugvóhelyére, Zágonba és Rodostóba egyaránt. (Akadémiai Kiadó, 1988; Szépirodalmi Kiadó, 1987.)

NÉMETH S. KATALIN

FEKETE GÉZÁNÉ: AZ AKADÉMIA 1831–1858 KÖZÖTT ALAPÍTOTT JUTALOMTÉTELEI ÉS ELŐZMÉNYEI

A tudománytörténeti kutatás számára jelentős gazdagodás e körültekintően összeállított, világosan rendszerbe foglalt adatgyűjtemény. Érdeklődésre tarthat számot azok körében is, akik akadémiai pályázatról, jutalomról tanulmányaik során esetlegesen, egy-egy kiemelkedő mű kapcsán hallhattak.

A magyar reformkor sok irányban kezdeményező pozitív törekvései között – mint tudjuk – a nyelv, az irodalom és a tudományosság fejlesztése a legfontosabbak közé tartozott. Az Akadémia létrejöttével nagy lehetőségek nyíltak e célok megközelítésére, s hogy ebben milyen szerepet játszott a pályázati és jutalmazási rendszer kiépülése, annak megválaszolásához vihet közelebb e munka.

A szerző a Bevezetőben rövid, nagyon világos útmutatást ad a könyv használatához. Ismerteti a jutalmak fő típusait, kik, hogyan pályázhattak, milyen szakterületeket fogott át a pályázati rendszer a reformkor hajnalától kezdve egészen a közelmúltig.

Az anyaggyűjtést a szerző kiterjeszti a XIX. század tízes éveire is, és elsőként a Marczibányi-alapítvány sorsát tárja az olvasó elé. Ez nemcsak időbeni előzmény gyanánt kapcsolódik az Akadémiához, hanem szervezen is; 1845-től az akadémiai bíráló bizottság gondozza a Marczibányi-nagyjutalmat, „Marczibányi-mellékjutalom” címen, csakúgy, ahogy a „Marczibányi nyelvtudományi jutalomkérdés” ügyei is hatáskörébe kerülnek.

A legrepresentatívabb az elismerések között maga az akadémiai nagyjutalom, de komoly jelentőségre tettek szert a 30-as évektől kezdve az egyes akadémiai osztályok által külön hirdetett jutalomkérdések is. Kezdetben elsősorban a nyelv fejlődését elősegíteni hivatott jutalmak és pályadíjak voltak jellemzők, majd helyet kaptak az egyéb tudományok is. Magára a nagyjutalomra és a Marczibányi-mellékjutalomra a hat akadémiai osztály meghatározott rendben tett javaslatot. Érdekes adat, hogy a nyelvtudománytól csak 1879-ben vált külön a „széptudomány”, s lett önálló ciklus, így ettől kezdve hét évenként kerül egy-egy tudományra sor. Pontos adatok ismertetik a további specializálódás menetét, amikor is a 20-ik század elején önállósul az esztétika, az irodalomtörténet és a szépirodalom. E szétválasztás az eddig előnyt élvező szépirodalommal szemben a tudományos munkák számára volt kedvező.

Érdekes így együtt látni, áttekinteni, mely időszakban mely műveknek ítélte az éppen illetékes bíráló bizottság a különböző jutalmakat. A bíráló neve minden esetben szintén felsoroltatik, s ez ugyancsak nem tanulság nélkül való. Hasonlóan elgondolkodtató, és az egyes szaktudományok adott állapotára is következtetési lehetőségeket kínál a pályadíjak kiválasztása és azok sorsa az érdektelenségtől a sikertelen pályamunkákön át a jutalmazott, de meg nem jelent, végül a jutalmazott és könyvalakban közkinccsé tett alkotásokig.

Figyelmünket az irodalom felé fordítva a következőkben példákat is e körből veszünk.

Marczibányi-nagyjutalmat abban a kezdeti időszakban, amikor a Marczibányi-bizottság fennállt és önállóan tevékenykedett, azaz 1815 és 45 között tizenhat alkalommal osztottak. A díjazott munkák között szerepel például Virág Benedek: *Magyar századok. 1301–1437*; Kisfaludy Sándor munkái. *Regék a magyar előidőkből*; Vályi Nagy Ferenc: *Homér Iliásza*. Ford. (Ez a mű lett az írói tulajdonjog polgári értelmezése alapján Kölcsey által indított plágium-per tárgya!); Fáy András újabb eredeti meséi és aphorizmái; Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*; Kisfaludy Károly: *Aurora*, 1826.; Széchenyi István: *Hitel*. A bírálók között a 20-as években gyakorta látjuk Teleki József, Schédius Lajos, Horváth István nevét.

Az akadémiai nagyjutalom 1831-től kezdve minősíti a kiemelkedőnek tartott munkákat. Például a 30-as években Pázmándi Horvát Endre *Árpádja*; Kisfaludy Sándor munkái. 3–4. köt.; Bölöni Farkas Sándor: *Utazás Észak Amerikában*; Kazinczy Ferenc eredeti munkái I. köt.; Jósika Miklós: *Az utolsó Báthory*, és egy gazdasági témájú munkával megosztva Vörösmarty Mihály *Marót bán-ja* szerepel a kitüntetettek között. A 40-es években Vörösmarty, újabb műveivel, Garay János versei, Szontagh Gusztáv: *Propylaeumok a társasági filozófiához, tekintettel hazánk viszonyaira* című tanulmánya nyerték el a díjat. — Az újabb döntéseket a nagyjutalom és a második helyen szereplő Marczibányi-jutalom vonatkozásában a szabadságharc után csak 1858-tól, akkor visszamenőleges érvénnyel hozták meg. Így nyerte el Petőfi Sándor *Összes Költeményei 1847.* a nagyjutalmat, ugyancsak ekkor díjazták Eötvös József *Uralkodó eszméit* is. Érdekes ebben az esztendőben Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története 1–2. köt.* nagyjutalma mellett a második helyen a Marczibányi-jutalom birtokosaként olvasni Arany Toldi estjét. 1880-ban viszont a *Toldi szerelme* akadémiai jutalma mellé kerül második helyre Toldy Ferenc: *A magyar költészet kézikönyve* második átdolgozott kiadása. Nagyjutalmat kapott Lehr Albert is a Toldi nyelvi és tárgyi magyarázataiért 1886-ban. A századforduló körül és után a „széptudomány” köréből Jókai összes műveinek száz kötetes díszkiadásával, a legközelebbi alkalommal Mikszáth Kálmán műveivel találkozunk. 1923-ban Horváth János *Petőfijével*. Később még Pintér Jenő magyar irodalomtörténete, Herczeg Ferenc gyűjteményes díszkiadása, majd Szinnyei

Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban* nyeri el többek közt a rangos jutalmat.

E kiemelt példák is mutatják, hogy a díjakat gondos mérlegelés eredményeként osztották. Történelmi távlatból megítélve is úgy látszik, hogy a jutalmazottak többsége érdemes volt rá. Amin viszont el lehet gondolkodni, az inkább a hiányzók névsora, alkotóké és művéké.

Az Akadémia ellátta számos, az irodalmat is érintő alapítvány gondozását. Ezek mintegy kiegészítették a nagyjutalom kiosztásával járó tevékenységét. Mindegyik külön fejezetet alkot e kötetben, s az olvasó minden lényegeset megtudhat ezek sorsáról. Kettő közülük kifejezetten a drámaírásra serkentő célzattal jött létre. A drámai jutalom 1832–1844-ig a nemzeti színjátszás fellendítésére szolgált, majd több kudarc után megszüntették. Mégis 1854-ben gr. Teleki József, az Akadémia első elnöke végrendeletével felújította a drámai jutalmat. 1854 és 1926 között létezett a Teleki-jutalom és sok vitát váltott ki az évtizedek során a nem megfelelő színvonalú művek minősítése, a jutalmazás és a kritika összefüggése. — Van egy harmadik jutalom is, a Péczely-jutalom, amely részben a drámai irodalmat, nevezetesen a történelmi tárgyú drámát kívánta fejlődésében segíteni; ennek sem volt sikere, az Akadémia áttért a történelmi tárgyú regény-pályázatokra. Jókai-regények, Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*-ja, Mikszáthtól *A fekete város*, Kosztolányi: *Néró, a véres költő* című műve nyert Péczely-jutalmat a nevezetesekek közül.

A Gorove-jutalom 1839-től 1926-ig érdekes téma-felvetésekkel az esztétika terén adott figyelemre méltó indítatásokat. Ezek egy része visszhangtalan maradt, de fontos művek is születtek. Így például 1888-ban meghírdették az esztétika történetének ó- és középkori feldolgozását, de nem érkezett be megfelelő pályamunka. Két esztendővel később viszont — a második hirdetésre — Jánosi Béla művét jutalmazhatták. Hasonlóképpen volt az 1899-es „Művészet és erkölcs” témával is. Csak az 1902-es újrakitűzésre érkezett be méltó alkotás, Jászi Oszkáré. „A komikum elmélete” téma is három évet váratott magára, amíg Szigetváry Ivánt jutalomban részesítették. — Természetesen meglehet, hogy a pályadíj kitűzése nélkül is megszületnek ezek a könyvek, de a sorozatos hasonló esetek mégis azt feltételezik, hogy lehetett szerepe vagy legalább sürgető hatása e témák kiírásának.

Összegezve az elmondottakat, Fekete Gézáné alapos és nagyon pontosnak tetsző gyűjtő és rendszerező munkája minden bizonnyal megérte a fáradságot.

Egy megjegyzés kívánczik még ide, nem tartalmi, hanem a könyv címével kapcsolatos. A magyar nyelv szabályai szerint itt mintha az Akadémia előzményeiről lenne szó! Szerencsésebb lett volna így fogalmazni: „és az előzmények”; vagy: „és azok előzményei”. Sőt, egyszerűen csak a Beveze-

tésben szólni arról, hogy a szerző foglalkozni fog a 10-es évekkel is. (MTA Könyvtárának közleményei, 1988.)

TAMÁS ANNA

NEMESKÉRI ERIKA: CHOLNOKY LÁSZLÓ

Ködlovaggá nem csupán s nem elsősorban a túl hamaros és méltatlan feledés varázsolta a magyar századelő jó néhány ragyogó tehetségű epikusát. Kellett a fantomizálódáshoz a többük alakját körülímolygó lidérccláng, az önpusztító, alkohollal, kábítószerrel roncsolt, korán kihamvadó élet, a különc, deviáns, rejtélyekkel, démoniával, garabonciával teli, kifürkészhetetlennek tetsző személyiség s a lélek kísérteteit mindmáig talányosan és borzongatón megöröklítő alkotások sora. „Ördög kell mibélénk!” – formulázott jelszót magának s a hozzá hasonlóknak Cholnoky Viktor (a *Tartini ördöge* című novellában), és tudván-tudatlanul az ő programját követve testvéröccse, László, Csáth Géza nemkülönben, de még az övéknél jóval szelídebb életű és művű Török Gyuláról is joggal jegyezte meg Krúdy: „... belül úgy égett, mint egy falu” (*Szakállas Török*). Démonok üzte, titkok övezte sors, szabálytalan, nonkonform út, számos rendhagyó alkotás: megannyi előfeltétele annak, hogy valaki már életében legendává, halálában pedig ködlovaggá váljék. Így történt ez rendre a felsoroltakkal is.

A spontán műélvező – ha igazgatja is a talány – ködlovag voltában is befogadhat, a sajátjának érezhet valamely szerzőt, az irodalomkutató viszont így nem tud mit kezdeni vele. Számára a titokfejtés elemi feladat, sőt, kötelesség: hogy meghódítsa, értse, birtokolja a ködlovagot, épp ködlovagi attribútumaitól kell megfosztania. Rációval, logikával kell közelítenie az irracionálisnak, illogikusnak tetsző dolgokhoz, be kell világítania az alkotói személyiség s a művek mélyén terjengő sűrű homályba, vizsgálnia kell, miként szerveződik az alaktalan gomolygás, a kísértetvilág érvényes esztétikumává stb. Nem kisebb küldetés ez, mint amit Rilke a költőknek, a költészetnek szánt: „Határainkon megvetjük a lábunk, // s a Névtelent magunkhoz tépjük át” (*Ó, élet, élet* – Nemes Nagy Ágnes fordítása). Kívált kötelesség a rejtélyoldás, ködoszlatás olyankor, ha a titokzatos alkotó irodalmunk első, de legalábbis második vonalába tartozik, s életművének autentikus feldolgozása nélkül az adott korszakra vonatkozó ismereteink is hiányosabbak, szegényesebbek a lehetónél.

Az utóbbi évek-évtizedek — a Monarchia iránt megnőtt érdeklődéstől s ez írók születésének centenáriumától egyaránt inspirálva — sokat tettek a ködlovagok újrafelfedezése, méltó helyre állítása s hagyatékuk értő elemzése érdekében. Műveiket (néhányikukét többször is) kiadták, megkezdődött, bár be nem végződött biográfiájuk föltárása, s az oeuvre egészére avagy egyes részkérdéseire figyelmező tanulmányok sora jelezte: titkaikat megfejteni, értékeiket tudatosítani akarjuk. A fény persze nem egyenlően hullott mindegyik ködlovagra. Csáth Géza életének és művészetének kutatása (talán jogosan, talán jogtalanul) jóval többeket lelkesített, mint például a Cholnoky Viktoré. Bori Imre, Fábri Anna okos írásai sem feledtethetik, hogy mindmáig nélkülözzük a róla készült monográfiát, épp ezért akár örvendetes is lehetne: legalább László öccséről megíródott már az összegező igényű könyvecske. A tény maga örvendetes is, ám a munka színvonala, minősége nem ad okot különösebb lelkesedésre. Nemeskéri Erika tanulmánya — egyértelműen a monográfus hibájából — messze a téma kínálta lehetőségek alatt marad.

Ezt még korántsem rosszallóan mondjuk: ízig-vérig hagyományos könyvet írt a szerző. Nem, mert a Cholnoky Lászlóról eddig birtokolt ismereteink — főként az életrajz és a hagyaték részleges feltáratlansága okán — hézagosságok, többé-kevésbé rendszertelenek voltak. Kellett hát mindenképp egy szabályos, tudomásainkat számos ponton bővítő és kiegészítő, *összegező* szándékú monográfia, amely újonnan fölfedett adatok, dokumentumok segítségével viszonylag teljessé rajzolja e garabonciás diák, ez alkohollal elmátkázódott lélek biográfiáját és személyiségképét, amely friss és érvényes konklúziókra jutva ád szintézist e szánandó bohém novellisztikájáról és regényeiről, s amelyek tényeire, eredményeire bizton építhet a további kutatás. Nem a hagyományhű koncepció és kompozíció, a műfaj szabványaihoz igazodó vonalvezetés és tagolás a baja ilyformán Nemeskéri Erika munkájának, nem is az, hogy az életrajzi fejezetbe műelemző, a műelemzőbe meg életrajzi részletek szövődnek, még csak az sem, hogy a könyvecske egésze némileg disszertáció jellegűvé sikeredett, hanem az értelmezésben uralkodó szemlélet és módszer tisztázatlan, ellentmondásos, gyakorta korszerűtlen volta, a szakszerűsége, fogalmiságra törő interpretáció és a poétikai közelítés hiánya, a világos, logikus fejtegetést helyel-közzel teljesen megsemmisítő, ködös, amorf gondolatmenetek és bölcsekedések sokasága s a szépség, eufória igényével teli, ám nemegyszer csak nyelvhelyességi hibákba, magyartalanságokba, suta vagy értelmetlen mondatokba tévedő stílus — egyéb fogyatkozásokról egyelőre nem is beszélve.

A kismonográfia három fejezete közül az első, a Cholnoky László pályáját rekonstruáló a legösszefogottabb s a leghasználhatóbb. Nemeskéri Erika számos, eddig ismeretlen adatot és dokumentumot bányászott elő a művész kéziratos hagyatékából — köztük egy olyan megrendítő, pénzért esdeklő fogalmazványt (15–17.), amely — ha merőben mások voltak is ket-

tejük nyomorának okai — József Attilának 1933. január 28-án Babitshoz írt, szívszorító levelére emlékeztet, s elmélyült, lelkiismeretes munkával kijelölte a rendhagyó életút legfőbb stációit. Nem rajta, hanem a följegyzések hiányán múltott, hogy továbbra is sok a fehér folt, a homályos részlet Cholnoky László biográfiájában. Akad ugyan hibás adat, pontatlanság e fejezetben (Cholnoky Jenő nem Lászlóval egy esztendőben, 1879-ben, hanem kilenc évvel előbb született: 10., Kiss József lapja pedig — „Hét” helyett — *A Hét* címet viselte: 31., 34., 36.), azt sem bánnók, ha a monográfus az eredeti (s könnyen hozzáférhető) levélből idézné Ambrus Zoltánt: 36–37. — ezek azonban csak apró szépséghibák. Nagyobb baj, hogy az író személyiségrajza szinte teljességgel elsikkad (viharos zülléséről, önpusztító életviteléről, alkoholizmusáról Nemeskéri Erikának nincs megvilágító szava), ennél is nagyobb, hogy már e részben érvényesül (a későbbiekben pedig — a szociologizálással kiegészülve — föl is erősödik) az a helytelen szemlélet, amelyet „jellegzetes”-nek nevezett Németh G. Béla: „... az életrajzilektani magyarázatra szűkítés...” (Németh G. Béla: *Létharc és nemzeti-ség*. Bp., 1976. 7.). A monográfia mindvégig Cholnoky László biográfiájából vezeti le, konzekvensen vele szembesíti a műveket, néhol már-már euforikusan örvendezvén a megfeleltetés olcsó sikerének (pl. 83–84.), az epikus *teremtett* világában — a stilizálás, a fikcionálás, a sokszoros áttétel tényeit tudva, kimondva, figyelembe mégsem igazán véve — folyvást a *tükrözöttet* keresi (s persze, találja is), valószínűleg ezért vonzódik olyannyira a cselekménymondó, fabulakövető „elemzéshez”, s bizonyos ezért oly kevésbé fogékony az alkotások primer esztétikumára, poétikai jellemzőire. Tetézi az életrajzi-lélektani magyarázatra szűkítés, a gyakorta önkényes pszichologizálás hibáját a szociológiai nézőpont, a direkt módon szociologizáló értelmezés erőszakolása. A szerző Cholnoky László szálnalmas léthelyzetének, elvesztett úrisága fájdalmának, kétes egzisztenciává válásának, örökös pénzhányának stb. tükröképeként is interpretálja a műveket (45–46., 74., 79., 85. stb.), burkolt társadalomkritikát olvasván ki belőlük (pl. 130., 140., 147–148.). E két — egymástól nem független — szemléleti, módszerbeli hiba terhét nehezen viseli el a monográfia.

Ne essék félreértés! Nemeskéri Erikának tökéletesen igaza van abban, hogy Cholnoky László jószerével egyetlen s állandó témája önmaga, önnön félresiklott élete, s ezzel együtt — az ő kifejezésével — a „lekopott dzsentrí” sorsa, megannyi hányattatása (37., 44–45.). Igaza van abban is, hogy az író világa éppen ezért meglehetősen zárt és szűkös, s hogy a művekben felötlő azonosságok, „önplágiumok” garmadáját nem pusztán a lustaság, az invencióhiány s a könnyű pénzszerzés vágya magyarázza. Cholnoky egész életén át egyetlen, minden mondandóját szintetizáló novella, illetőleg regény megírására készült, s kis- és nagyepikájának darabjai nem egyebek, mint e „nagy ábránd”, e soha létre nem jövő ideáltípus különböző színvonalú változatai, előképei (44., 66., 146.). Kétségtelen mindebben a mo-

nográfus igazsága, csakhogy e helyes fölismeréseket nem követi az érdemi munka: a *megvalósult* alkotások korszerű, esztétikai-poétikai elemzése. Tagolt, áttekinthető, tisztázott fogalmakra s értékszempontokra ügyelő okfejtés helyett a könyv fölösleges és bonyodalmas cselekménykommentálások, szépelgő és erőltetett filozofálások, folytonos életrajzi és szociológiai megfeleltetések sűrű masszájába ragad.

Helytálló, elismerést érdemlő részletek, megjegyzések még ily körülmények között is akadnak. A novellista Cholnokyt bemutató fejezet kizárólag az elfeledett, a hagyatékban, illetve az egykori lapokban rekedt művekre épít, számos értéket a felszínre hozván, a monográfus meggyőzően bizonyítja s indokolja (pl. 71., 88. stb.), mily gyakran és miért kölcsönzött oly fesztelenül Viktor bátyja írásaiból a szerző, érvényes megállapítás, hogy a regények egytől egyig a Faust-téma modern variációjának tekinthetők, nemkülönben az, amit a nagyepikai vállalkozások azonosságairól és különbségeiről, továbbá a *Tamás* modellszerűségéről, relatív tökélyéről olvashatunk (134–140.). Folytassuk? Mindez nem kárpótol bennünket a könyvecske már szóvá tett hibáiért és hiányosságaiért, az önisméltések, átfedések sokaságáért s egyéb, most kifejtendő gyengéiért.

Aki Cholnoky László irányzati elhelyezkedésére kíváncsi, nem kap eligazítást Nemeskéri Erikától. Noha értesülünk az író vonzalmáról Jókai (11., 107–108.), de főként E. T. A. Hoffmann iránt (123–124., 133–134.), művészetének viszonya a romantikához teljességgel tisztázatlan marad. Szintűgy nem tárulnak föl a kapcsolatok, amelyek Cholnokyt a századelő irányzataihoz fűzhetik (szimbolizmus, szecesszió, realizmus, naturalizmus szöbebe sem kerül a monográfiában), prózája ekként, a jellegadó elemek megnevezése híján jószerével a semmiben lebeg. Hatottak-e a kor eszméi a szerzőre? — e kérdés újfent megválaszolatlan marad. Nemeskéri Erika viszont úgy emlegeti Eroszt és Thanatoszt (77., 79., 128., 136.), mintha Cholnoky Freud ismerője s követője volna, holott erre nincsen bizonyíték, s efféle összefüggést föltennünk is valószínűtlen. Jobban akkor sem járunk, ha a szerző helyét fürkésznök magyar kortársai között. Csak a Viktor bátyjához kötő művészi rokonság rajzolódik aránylag plasztikusan elénk, az elszórt utalások Füst Milánra (49.), Csáthra (67–68., 147.), Adyra (78.) eléggé ötletszerűek, s nem is mindig szerencsések. Ennyire azért mégsem volt öntörvényű és társtalan tünemény Cholnoky László, kivált nem, ha az őt kedvelő s több szempontból hasonló világú Krúdy Gyulára gondolunk. Sajnos, a monográfia semmi érdemlegest nem mond kettejük művészetének viszonyáról, s ez már csak azért is fájó, mert — túl a stílus és a témák egynémely jellemzőin — az alakmásfigurák nagy száma és rokon funkciója is összefűzi őket. Ha Nemeskéri Erika — sommásan és indokolatlanul — elvitatta a Cholnoky Lászlónál oly igen fontos szerepű „doppelgänger-motívum” romantikus gyökereit (74.), legalább a kortársi párhuzamokra jobban ügyelhetett volna! Kemény Gábor *Alakmások és önarcképek Krúdy prózájában*

című kitűnő tanulmányának (*Filológiai Közöny*, 1975/4. 434–443.) megállapításai – mutatis mutandis – a *Tamás* írójára is érvényesek. Cholnoky Lászlónál szintűgy feltűnnek a nosztalgikus-ironikus színezetű „önarcképalteregok”, mint a halál következtént érkező „kritikaiak”; bizonynyal szándéktalan, mégis meggondolkodtató, a századelő epikájának rejtett összefüggéseit magában is jelző egybeesés ez. A monográfus mindenesetre mellőzött (vagy nem ismert?) egy számára is fontos tanulmányt – igaz, a korábbi Cholnoky-szakirodalomra, Vargha Kálmán, Bori Imre (és mások) írásaira is alig-alig hivatkozik. Ami pedig a könyv stílusát illeti . . .

A kíváncsú szakszerűség, a tisztázott fogalomkincs hiányával mindenképp nehéz megbékélnünk. („Én-hős”, „én-hősünk”: 58., 59. stb. – miféle terminológia ez?) Ám ha csak ennyi volna, s a monográfia egésze nem válnék a sutaságok, pongyolaságok, nyelvhelyességi hibák, értelmetlen mondatok valószínű tárházává! Nemeskéri Erika minduntalan elsikkasztja a birtokos jelző *-nak, -nek* ragját („... Miklós alakja ellenpontjaiként”: 98.), annál inkább szerepelteti – fölöslegesen – a mutató névmást („Az Operában Fauszt-előadás van, s Miklós megnézi azt”: 103.). Befejezett melléknévi igeneveket használ állítmányként („Ez a fogalmazvány műfajilag is minősített”: 92.), „ideá”-t mond ideál helyett (76.), nem áttal leírni germanizmusokat („... hagyta magát sodortatni . . .”: 117.) s efféle képtelenségeket: „... a lánynak arája” (van): 141. S mihez kezdjünk ezekkel a mondatokkal: „Életformáját annak külsőségében még fenntartó hős éppen ott van, ahol földjára”: 46.; „Aurélia – a *Füstcsóva* hősnője! – inkább bele van kötve a kocsmá kínálta bensőségbe. . .”: 59.; „A sok változtatban megkísérelt egyetlen novella is csak töredékesen tudta kifejezni – sohasem tökéletesen – a széthullott életének filozófiáját, egyediben és általánosban egyaránt”: 87.(?) Néhányat idéztünk csupán az elrettentő hibák, lehangozó példák közül, s máris Babits Mihályhoz fordulunk eligazításért: „... a stílus helyessége a gondolat helyessége. A stílus elárulja a gondolat egészségét vagy betegségét. [. . .] Minden rossz mondat törött ablak, melyen át egy rossz gondolatra látni. [. . .] A stílushibák gyűjteménye: nyomorék gondolatok kórháza” (vö.: Babits: *Irodalmi nevelés*. In: *Esszék, tanulmányok* I. Bp., 1978. 90.).

Már csak annyit: Osvát Ernő nem „Osváth” (97.), Kállay Miklós sem „Kállai” (uo.), „Akrión madár vére” című kötete nincs Cholnoky Viktor-nak: 81. (*Az Alerion-madár vére* címűt viszont ismerjük), s aligha ő írta a *Piroskából* idézett mondatokat ((117., 143. jegyzet). Az ilyféle hibákhoz gyaníthatóan a nyomdának is van némi köze.

Kényszerűen felemás konklúzió: Cholnoky Lászlót, az *embert* jobban ismerjük e könyv olvastán. Cholnoky László, az *író* viszont továbbra is rejtély, talányos, elfoszló ködlovag maradt. (Akadémiai Kiadó, 1989.)

LÓRINCZY HUBA

BÜKY LÁSZLÓ: KÉPALKOTÁS ÉS KÉPRENDSZER FÜST MILÁN ÉS KARINTHY FRIGYES KÖLTŐI NYELVÉBEN

Nyelvészeti folyóiratok és kiadványok olvasói régóta ismerhetik Büky László tanulmányait Füst Milán költői nyelvéről, elsősorban szókincséről és képalkotásáról (*Füst Milán költői nyelvéről*. Nyelvtudományi Értekezések 83. sz. 1974. *A fekete szó* Füst Milán lírájában. Magyar Nyelvőr 1977. *A fut* ige metaforás használatáról *Füst Milán költői nyelvében*. Néprajz és Nyelvtudomány 1977. *A színnevek használata Füst Milán költői nyelvében*. Magyar Nyelvőr 1979. *A metaforát kifejező állapothatározók Füst Milán költői nyelvében*. Nyelvtudományi Értekezések 104. sz. 1980. „*A szív idézete: líra*” – *A szív főnév használata Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvében*. Néprajz és Nyelvtudomány 1980–81. *Egy szókép világa*. Magyar Nyelvőr 1981. *A mély főnév Füst Milán és Karinthy Frigyes képalkotási rendszerében*. Magyar Nyelvőr 1982. *A versbefejtés grammatikájához*. In: *A magyar vers* [szerk. Béládi Miklós–Janovics József–Nyerges Judit] 1985.). Ezeknek a kutatásoknak eredményeit összegezi és fejleszti tovább a nemrég megjelent könyv, eredetileg kandidátusi értekezés, amelyet a szerző 1984-ben védett meg.

A bevezető fejezetek a stílusvizsgálat elméleti kérdéseivel foglalkoznak, bibliográfiászerűen tájékoztatnak a Füst Milán és Karinthy Frigyes költészetére vonatkozó szakirodalomról és megismertetik az olvasót a könyv céljával és módszerével. A tulajdonképpeni tárgyaló rész sajátos, egyéni eljáráson alapul. A szerző kiválasztja Füst Milán költői szókincsének azokat az elemeit, amelyek megítélése szerint kulcsszerepet töltenek be a költő képvilágában. Ezek mindegyikének egy-egy fejezetet szentel, amelyben a címszó előfordulásait – átlagosan 2–3 sornyi összefüggő idézetbe ágyazva – jelentések és jelentésárnyalatok szerint csoportosítja, híven követve A magyar nyelv értelmező szótára (I–VII. 1959–62.) jelentésdefinícióit, még ezek sorrendjét, számozását, stílusminősítéseit, sőt tipográfiáját is. *A szív* főnév előfordulásait például a következő jelentésekhez rendeli: „1. <Az emberi és állati testben, rendsz[erint] a mellkasban> izmos falú, tömlőszerű szerv, mely összehúzódása és kitágulása révén a vérnek a szervezetben való áramlását biztosítja.” A példák egyike (rövidítve): „... régi, kipróbált *szíved* kutyáknak vettetik.” „3. A testnek az az elülső tájéka, amely a szív (1) fölött van; mell.” Példa: „... a sötétség lassan, mint meleg nehezkedik *szívemre* alá. . . .” „4. (*Ált*[alában]) az ember vmely érzésének, érzelmének jelképeként.” Példa: „... ne félj, nem tö-

röd el reszkető, ájúlodozó, érzékenyke szívem| Nemes porcellánját!” „4. ||a. (átv) (Különösen a szeretet, vonzalom jelképeként.)” Példa: „Néma lettem és a szívem nem talál.” „4. ||b. (átv) (A szerelem jelképeként.)”: „Ók| Sűgják meg titkom, hogy szeretem szívét”. „4. ||c. (átv) (A mások iránti részvét, könyörület érzésének jelképeként.)”: „... egy sziklát adj, fölötte csillagot, ellágyuló szívet. . . ” „4. ||d. (átv) (A bátorság, erő, vmely ügy iránti lelkesedés jelképeként.)”: „Csupa vadság legyen a szívem, mint a vadászé. . . ” „4. ||e. (átv) (Az egyén érzései összességének, ill[etve] érzésvilágának, kedélyvilágának jelképeként.)”: „... a szívben a béna sötétség | Kopog rendületlenül. . . ” „4. ||f. (átv) (Az ember legbensőbb, legmélyebb, legőszintébb érzéseinek jelképeként.)”: „A tengerek a szívben, a tengerek. . . ” „5. (átv, vál) Az érzelmi életében, jellemében tekintett ember maga, ill. az ilyen ember jelleme, egyénisége.”: „... a szív az égre el-lankadva néz. . . ” Az Értelmező Szótár szerinti 8. jelentésre: „(átv) A szívet (1) stilizáltan ábrázoló díszítő motívum v. tárgy” csak Karinthytól van példa: „Szétszórja a nagy szív tartalmát, a papír-szíveket.” A szövegmet-szetek elemzése a szótári jelentésből, e jelentések egymásba játszásából, az alapmetaforá(k)ból és az előismeretekből indul ki; alkalmanként a kép-alkotásban résztvevő egyéb szavakat is az Értelmező Szótár nyomán értelmez. Lássuk példaként a 4. ||f. jelentésbe sorolt, (100)-zal jelzett idézetet: „Egy titokzatos élet körülölel ragyogással s bágyadó, | Lankadó szivedbe édes, permeteg álmait öntözi. . . ” (61). A kép kialakítása a következő:

* lankadó ¹	kertedbe	permeteg ¹	víz	öntözi ¹
* lankadó ²	szivedbe	{ permeteg ² álmait ¹ édes álmait ² }		öntözi ²

„bágyadó, | Lankadó szivedbe édes, permeteg álmait öntözi”

A képalakításban a következő jelentések vesznek részt: *lankad*: „(Növény . . . vízhiánytól. . . bágyad, hervad, lekonyul” és „Fárad”; *permeteg*: „Igen apró, sűrű cseppekben hulló, permetező, szemerkélő (folyadék, nedvesség)” és egy nem értelmezett, csupán költői példaszöveggel szemléltetett jelentésárnyalat: „S ott messzebb kint a réten, | a permeteg sötétben | borzong . . . a fűszál. Rad[nóti Miklós]”; *álom*: „A szabadjára engedett képzelet képei; ábránd, képzelődés, elképzelés” és „alvás”; *édes*: „(átv, vál, irod) Kellemes, jóleső érzést keltő”; *öntöz*: „(Növényt v. növényvel beültetett földterületet. . .) vízzel. . . nedvessé tesz” és „Apró részletekben, időközönként (vízzel v. vmely más folyadékkal) leönt vmit. . . ” ||a. (átv) költői idézettel szemléltetve: „Égek: olajjal ne öntözz, | hagyj el, fárasztó remény. Ba[bits Mihály]”.

Ilyen és ehhez hasonló eljárással vizsgálja, elemzi a dolgozat a szív mellett a *lélek*, a *mély*, a *köd*, a *sötét*, az *örvény* és a *tölcsér* főnevek, a *zöld* és a *sötét* melléknevek, valamint a *fiut* ige használatát. Következetlenségnek tűnhet, hogy a *sötét* főnév és a *sötét* melléknév külön fejezetet kapott, míg a

zöld melléknév fejezetében van példa a *zöld* főnévre is, a *mély* főnév mellől pedig hiányzik a *mély* melléknév; ennek bizonyára az a magyarázata, hogy a *zöld* főnév és a *mély* melléknév nem olyan fontosságú eleme Füst Milán szókincsének és képanyagának, mint a kiemelt címszók. Ezek kulcsszerepe abban mutatkozik meg, hogy idézeteikben olyan egyéb szavak, fogalmak is megjelennek, amelyeknek összefüggés-hálózatában kirajzolódnak a költő képanyagának más jellegzetes motívumai, például a víz, a tenger, a szél, a vihar, a hajó és a vitorla, az éjszaka, a bor stb.

A szótári eljárásnak ez a következetes alkalmazása emlékeztet az írói szótárakra. Igaz, a szerző abban a fejezetben, amely az egyéni stílus vizsgálatának különböző lehetőségeit mutatja be, a különbséget hangsúlyozza (9), hiszen az ő célja az egyéni képvilág funkcionális leírása néhány kiválasztott, e képvilágban központi helyet elfoglaló szó használatának elemzése útján. A korszerű magyar írói szótárak közül pedig a Petőfi-szótár (szerk. Soltész Katalin–Szabó Dénes–Wacha Imre, I–IV. 1973–87.) a költő egész verses és prózai életművének, a Juhász Gyula-szótár (Benkő László, 1972.) a lírai anyagnak, a Toldi-szótár (Pásztor Emil, 1986.) egy költői alkotásnak teljes szókincsét, minden szónak minden előfordulását számba veszi jelentések és jelentésárnyalatok szerint csoportosítva, ezeken belül bemutatva a stilisztikai alakzatokat, szóképeket, jellegzetes nyelvtani szerkezeteket, mindezt idézetekkel illusztrálva. Büky László könyvének az egyes szavakkal foglalkozó fejezetei úgy hatnak, mint egy elképzelt Füst Milán-, illetve Karinthy Frigyes-szótárnak értekező szöveggé oldott szócikkei, amelyekben a hangsúly a szóképekre esik.

Karinthy Frigyes, noha neve a könyv címébe is bekerült, kissé a rövidebbet húzta. Az ő költői nyelvéből vett idézeteket a Füst Milán-példák után ugyanolyan módszerrel, ugyanolyan alaposággal és elmélyültséggel elemzi a szerző, de a kiválasztott címszavak nem Karinthy, hanem Füst Milán költői világának kulcsszavai. Kiviláglik ez abból is, hogy a Karinthy-idézetek száma minden esetben kisebb, néha csak fele, harmada, negyede a Füst Milán-idézetekének, pedig a két költő verstermésének mennyisége — ahogy a szerző a 25. lapon rámutat — hasonló. Egy elsőlegesen Karinthyra koncentráló vizsgálat bizonyára más kulcsszavakat talált volna. Így a Karinthy-anyag csak kiegészítésül, összehasonlításul szolgál, ebben a minőségben is igen tanulságosan, ami a két költő világképének sajátos rokonságát illeti.

Büky László könyve elsősorban nyelvész olvasóknak készült, de éppen nyelvészeti, lexikográfiai módszere révén olyan újszerű megvilágításba helyezi Füst Milán költői világát, amely az irodalomtörténet számára is tanulságos. Érdeme, hogy felhívja a figyelmet Karinthy Frigyes költői nyelvének vizsgálatára is. (Akadémiai Kiadó, 1989.)

SOLTÉSZ KATALIN

SZELLEMI AJÁNDÉKOZÓK

Két nagy pillanata van a
barátságoknak: a találkozás
és az elválás.

(Simone Weil)

Az erkölcsi, szellemi értékek devalválódásának korában különösen nagybecsűvé válnak az emberi kapcsolatok. A személyesség, a közvetlenség, az őszinte gondolatcsere mindig is erény volt és lesz két ember kapcsolatában. Kiváltképpen igaz ez, amikor a felsoroltak mellett a szellem, a tudás önzetlen átadása is végbemegy a másik fél gazdagítása, segítése céljából. Ilyen ajándékozó baráti kapcsolat volt Thomas Mann és Kerényi Károly között. Ennek írásos „bizonyítékát” is kézbe vehetjük immár a Gondolat Kiadó jóvoltából, amely régi adósságot törlesztve jelentette meg e két barát és gondolkodó levelezését. Két mitológia, két humanista találkozását kísérhetjük nyomon a könyv olvasásakor. Teljességében először olvasható magyarul az európai irodalom- és szellemtörténet e fejezete. (Korábban – 1947-ben – az addig keletkezett leveleket jelentette meg az Officina kiadó sorozata 99–100. köteteként. Későbbi megjelenéséről Kerényi emigrációja és a politikai helyzet alakulása miatt szó sem lehetett. Amint azt Kerényi találóan jellemezte egy 1967-es riportban: „Csupán az vigasztalt már akkor is, hogy egy olyan rezsim, amely még a görög istenektől is fél, nagyon gyenge lábon állhat.”)

„Thomas Mann számára Kerényi az a tudós volt, aki folytonos ösztönzést és tudományos megerősítést nyújtott a mindinkább az általános emberihez, az objektív-tipikushoz vonzódó, a hamis célokra is felhasználható mítosz-felfogás ellen küzdő, e mítosz átfunkcionálására törekvő írónak. Kerényi számára a Thomas Mann-nal kialakult szellemi barátság növekvő biztonságot adott a tudományos mitológia humánus célú művelésére; az ókortudománynak és a klasszika-filológiának azt a felfogását erősítette Kerényiben, amelyre a tudós – olykor vitatható módon – mindig is törekedett: a tudni nem érdemes dolgok tudományával szemben az egzisztenciális jelentőségű, a jelennek is szóló tudomány eszményét.”

– írja Lackó Miklós bevezető tanulmányában. E hosszabb idézet összefoglalja a kötetben fellelhető baráti-munkatársi viszonyt, amely művész és tudós találkozása is.

A Bevezető elmélkedések-ben Kerényi számot vet a kettejük között kialakult kapcsolat mibenlétével. Nyomon kísérhetjük itt szellemi formálódását, Mann szinte gyermeki örömet a *Mitológia* olvasása közben (33.), a

Hermés motívum és témakör kapcsolódását a Varázshegyhez, élet és halál értelmét és „teológiáját”. Kétszer is leszögezi ugyan Kerényi, hogy „Mann szakértője mítoszügyekben” nem voltam (32 és 35.), mégis jogos az az érzésünk, hogy az elküldött különnyomatok, tanulmányok nem maradtak és nem maradhattak nyom nélkül.

Külön felhívja a figyelmet az elmélkedésben az entelecheia-ra, a természeti jelenségek (az ember!) önmagában hordozott belső célszerűségére, motiváltságára, s ilyen indíttatásúnak látja magát és Mannt is. Mestereként említi a *Doktor Faustus* alkotóját. (A párhuzam és az önkéntelen csodálat az oka annak, hogy Goethe és Mann neve oly sokat szerepel együtt, mintegy rávilágítva ezzel a Lotte Goethejére.) Egy „mini” tanulmányt ír a mítosz jelentéséről, értelmezéséről, s arról, hogy mennyire különböző az ő (Kerényi) mítosz-felfogása és a korabeli Németország dinamikusnak, életet alakítóknak értelmezett „igaz szava”. Őszintén bevallja, hogy a mítosz kapcsolta össze őket legjobban, de amíg Mann a mitológiát csak egynek tekintette a sok szellemi tevékenység közül, addig ő a legfőbbnek tartotta.

A Bevezető elmélkedések második darabja a klasszika-filológiára, a filológus feladatára irányul. Itt találhatjuk meg nyomát Mann pszichológia felé fordulásának, amellyel — bizonyos mértékig — hatást gyakorolt Kerényire. E két elmélkedés mintegy summázata Kerényi filológia szemléletének és bevezet a tulajdonképpeni levelezésbe.

A levelezés első fele a *Regény és mitológia* címet viseli. Ez eredetileg németül jelent meg 1944 szeptemberében, majd a már említett Officina kiadásban 1947-ben magyarul. „Munkakapcsolatuk” tartalma már az első levélváltásokban megmutatkozik: „Kerényi Professzor” levelek egész sorában ragyogóan tárja fel Mann regényeinek mitológiáját, a halállal való szoros kapcsolatukat, Mann pedig a különlenyomatokra reagálva mutat új távlatokat, irányokat mindezekért „cserébe” vagy egyszerűen „csak” regényei gyökerét véli felfedezni Kerényi írásaiban (60–62.). Természetes kapocsnak tűnik a két barát között a mitológia, különösen pedig Hermés alakja. Nem egyszerűen csak lélekvezető, élet és halál ura ő, hanem a világ, a teljesség szimbóluma is. Jól megfér alakjában és tetteiben a szerencse, a kópéság, az ajándékozás, ugyanakkor a varázslat, a sötétség, az álom bűvölete. A hermési felfogást tükrözi például Mann 17. levele, amelyben így ír: „Mert az ember mindig az után törekszik és vágyódik, hogy készen legyen és nem veszi észre, hogy alapjában véve az elkészüléssel a halál felé törekszik.” (Itt is megtalálható a kölcsönös ajándékozás: Kerényi figyelmét Mann hívta fel Hermésre, Kerényi mintegy válaszul tanulmányok sorát szentelte Hermésnek és küldte el Mann számára.) Thomas Mann életművét isteni ajándéknak tekinti Kerényi, ezt fejezi ki a Doctor Hermeticus megszólítás (77.). Való igaz: Doctor Hermeticus nem tudott szabadulni Hermés alakjától sem műveiben, sem személyiségében.

A mitológiai-poétikai tapasztalatcsere mellett helyet kapnak hétköznapi témák is a levelezésben; ezeket – az előzőekhez hasonlóan – az ott-honosság, a közvetlenség jellemzi. Ezen darabok egyik gyöngyszeme Kerényi 1939 tavaszán kelt levele (100–101.). „Európa elrablását” érezve ír szinte fájdalmas sorokat a szabadságról, az emigrációról. A politikamentes mítoszt már csak a „József” adja meg számára (1939-et írunk!) Mann folyamatosan tudósítja barátját készülő regényeiről (106.), Kerényi elolvassa az elkészült műveket, „elemzést” (például 107.) és újabb témákat küld vissza legfrissebb tanulmányaival.

A levelezés első részének figyelemre méltó darabjai a pszichológiával kapcsolatos megállapításokat tartalmazó üzenetváltások. Mann a pszichológiát – Kerényi hatásának is köszönhetően – úgy tekinti, mint eszközt a mitológiához és mint eszközt a mítosz igazi jelentésének, funkciójának visszaszerzésére és humánussá tételére a „fasiszta kódosítók”-kel szemben (109.). Mindketten lehetőséget látnak a pszichológiában, az emberi humánium megtisztításának lehetőségét.

A háború utolsó éveiben a nemzetközi helyzet miatt megritkult levelezésük. Az első részt lezáró utolsó levél formai és tartalmi szempontból is remekmű. Kerényi „levél a levélben” megoldással mondja el véleményét Wilamowitzról, a mitológiáról. Sorai háború végi, szkeptikus hangulatról árulkodnak, ugyanakkor bizakodást tükrözöek. Optimizmusa a humanista éberségére, szilárd magatartására épül.

A levelek második fele magatartás-változásról árulkodik, amely elsősorban Kerényinél tapasztalható. A Humanizmus – gyötrelmes boldogság címet viselő fejezetben helykeresés, feszült várakozás jellemzi Kerényi első leveleit. A háborút követő évek szükségszerűen magukkal hoztak egy átformálódást kívánó magatartást, mivel a háború alatti gondolkodásmód a megváltozott körülmények között nem volt fenntartható. Kerényiben különösen a hazai helyzet alakulásával kapcsolatban merültek fel kétségek; „vajon lesz-e hely az új Magyarországon egy olyan típusú tudós számára, mint amilyen ő” – emeli ki Lackó Miklós Kerényi sorait (17.).

E levelek témája jórészt a *Doktor Faustus* körül forog. Mann már első levelében megemlíti a regény tervét (126.) és azt, hogy a főhős „Nietzsche és Hugo Wolf sorsában osztozik” (126.). Németország jellemét és sorsát szeretné megírni, amelynek formáját legjobban egy Nietzsche-regényben tudja elképzelni (133.). Tudósítja barátját azokról a lelki-szellemi gyötrelmekről, amelyet a háború utáni Európával – benne a vesztes Németországgal – szemben érez, és ez a gyötrelme a *Doktor Faustus* írása közben csak fokozódik.

Kerényi felfokozott várakozással készült a mű kézbevitelére; egy valódi Nietzsche-regényt remélt, amely felemelő és pusztító, filozófiai és mitológiai. . . Csalódása érezhető 29. levelében, amelyben inkább már a remélt folytatásról ír, mint magáról a kész műről (168–169.). [. . .] a

Nietzsche-probléma váltotta ki közöttük 1945 után az egyetlen igazi ellentétet — írja Lackó Miklós (17.). Ez az oka annak, hogy 1947 és 1949 között a rövidebb, informatívabb levelek, illetve a képeslapok dominálnak. A „József” Thomas Mann-ja más volt, mint a „Faustus” Thomas Mann-ja. A „Faustus” Mann-ja megfáradt, megkeseredett, s ebben nagyon emberi és nagyon hermési vonásokat mutat. Egy 1953-ban kelt levelében így ír: „Sokszor elegendem van már mindenkől, de túl egészséges vagyok ahhoz, hogy a halálvágy ne legyen nevetséges.” (193–194.). (Talló címet adott Gogolák Lajos a könyvről írt kritikájának: A német lélek apokalipszise. Ezt az apokalipszist élte át Mann a regény írása közben és után. Büntudatot, fájdalmat érzett Németország, a polgárság, Európa és saját sorsa miatt.) Kerényi Leverkühn/Mann önvádjára Asklépiost küldi el a szárnyaskígyóval gyógyírként. Asklépios mint élet és halál ura adekvát a Doctor Hermeticus-nak: mindkét alkatban megtalálható a derű mellett a fejezet főcímében említett hamanizmus gyötrelmes boldogsága is.

A humanizmus szinte állandó téma az 1945–55 között keletkezett levelekben. Néhány jellemző példa: Kerényi humanistabetegségről beszél és felveti a kérdést: a humanisták vajon szolidárisak-e egymással? (146–149.); Mann zürichi beszédében új humanizmusról beszélt, ezzel kapcsolatban ragadja meg Kerényit „az ember mint misztérium” (161–162.); az ember (a humanista) beteg és nehéz a gyógyulás problematikáját megoldani (171–172.). A „Faustus-konfliktus” után a levelek ismét a régi hangnemet tükrözik — bár hozzá kell tenni: a vitás kérdést kiváltó regény időszakának leveleiben is szem és fül kell az egyet nem értés felfedezésére. E levelek jó-részt művekhez kapcsolódnak. A *kiválasztott* megjelenése hozza meg újra a baráti-szellemi-tudósi-párbeszédet. Mann Gregorius történetében visszatér a „forráshoz” és ez Kerényi számára jó lehetőséget ad kapcsolatuk folytatására (a műről tartalom és nyelv csodájaként beszél (183.)). A *Mitológia* megírása után Kerényi újraolvassa Mann szinte minden művét, barátja mintegy „cserébe” elolvassa a *Mitológiát* és megosztja Kerényivel a mű olvasása közben feltörő gyermekkori élményeit. Ezután kezdi el írni Felix Krull történetét, amelyet ő maga nevez hermési regénynek, a művészet paródiájának (206.).

Kerényi maga jellemzi barátságukat „nem e világból való” kapcsolatként (208.). Való igaz: Doctor Hermeticus művészként és humanistaként, Kerényi pedig a „tudni nem érdemes dolgok” tudójaként egy szellemi barátság részese, amely tudomány- és irodalomtörténet, mitológia és realizmus, fájdalom és öröm. Találkozásuk és elválásuk is baráti volt, s az utóbbiban benne foglaltatott az egymást újra felfedezés reménye, a teljes egyetértésre találás.

A levelezés megértéséhez kitűnő segítséget nyújt Lackó Miklós bevezető tanulmánya. Eligazít a két életműben, kapcsolatukban, a kor szellemi irányzataiban. A fordítókat dicséri a közérthető szöveg és az, hogy mer-

tek vállalkozni egy ilyen nagy kihívást jelentő feladatra. Mindössze egyetlen apró technikai hiba csúszott be: Mann leveleinek számozásánál két 40-es számú szerepel. Talán nem lett volna Kerényi szándéka ellen való tett, ha az ő jegyzeteit egy rövid értelmező szótár egészítette volna ki, amely a fontosabb nevekről, személyekről tájékoztatta volna az olvasót.

A virágkorát élő levelezés-kiadások (Kerényi-Gulyás Pál; Németh László-Gulyás Pál) sorában mindenképpen ott a helye Thomas Mann és Kerényi Károly levélváltásának is. (Gondolat, 1989)

MÉSZÁROS TIBOR

FELTÁMADÁS

BOHUNICZKY SZEFI EMLÉKEZÉSEI

Ki emlékszik még a nevére? Olvasó aligha; hajdan oly rangos-sikeres elbeszélései, regényei eltűntek a könyvespolcokról, el a társasági beszélgetésekből, el még az emlékezetből is. Míg élt — s elég sokáig élt, 1969-ben halt meg, hetvenöt éves korában — sorsa szinte példaértékű: 45 után még meg-megszólal, de már a régi közönség nincs többé s az új nem arra kíváncsi, amit ő adni tud; így a fordulat éve körül elhallgat, ő nem tolakszik, őt sem keresik, elhullanak a régi barátok, egyre jobban egyedül marad. Talán e növekvő s egyre szorongatóbb magányt igyekszik a maga számára méltó módon eloszlatni vagy legalábbis ritkítani, amikor emlékei megírásába kezd. 56 után mintha neki is felderengene: számos emlékező írása jelent meg, de mindez már nem hozza vissza a megfáradt öregasszonyt az irodalmi életbe; aligha mondható, hogy nem elfeledetten halt meg.

Többé-kevésbé erről szól irodalomtörténeti utóélete is. Az Irodalmi Lexikon, ha tíz sort szán foghegyről rá — de már a Magyar Életrajzi Lexikon pótkötete negyvenet, fényképpel; a hat kötetes Akadémiai Irodalomtörténet egy meleg hangon megírt oldalnyi szöveget (B. Nagy László tollából) a Nyugat harmadik nemzedéke tagjai között. De a Magyar Remekírók huszadik századi három kötetes elbeszélésválogatása a nevét sem említi meg. Pedig a válogató Illés Endre aligha feledhette el: többször írt elismeréssel kritikát Bohuniczkyról, s az emlékiratok tanúsága szerint személyesen is jól ismerték egymást: Illésék egy nyaralójukbeli látogatása alkalmából, illetve azt föl idézve ír pompás arcképet Bohuniczky Szefi Illés Endréről. Pedig már Schöpplin huszadik századi irodalomtörténetében is kapott egy igen megleghangú bekezdést; az oly lelkiismeretes Illés ezt minden bizonynyal újra végiglapozta, amikor a maga antológiáját tervezte.

Némi gonoszkodással azt lehetne mondani, hogy Bohuniczky Szefinek kissé kivételezett helye volt a magyar irodalomban mindaddig, amíg szép lány, szép asszony volt, amíg borozni, nótázni, embert szólni hozzá lehetett járni vasárnaponként; de a megérdemelnél szigorúbb purgatóriumba került, amikor már csak szegény kis öregasszony lett. Magam is ismertem, ekként ismertem meg, amikor Szabó Dezsővel foglalkoztam, Móricz Virág (aki szemérmesen segítette is nyomorában) vezetett rá a nyomára s néhány pompás délutánt töltöttem nála, meséi bűvkörébe vonva. Hevesen bíztattam az írásra, így született meg emlékezéseinek első darabja, a Szabó Dezsőről szóló, amely az Irodalomtörténet 1958-as évfolyamában látott napvilágot, s utána még jó néhány; így talán volt is valami részem abban, hogy Szefi néni emlékirói vénájára talált. Ez azonban már nem tudta kiemelni magányából s akár az irodalmi körök, akár az olvasók szélesebb körei sugarába vonni.

Nehéz eldönteni, ma sem lehet még eldönteni: vajon az eltelt húsz esztendő purgatóriuma elég volt-e ahhoz, hogy Bohuniczky Szefi megtisztultan új írói életre támadhasson, vagy tulajdonképpen az irodalmi emlékezet limbusában sodródik árnya továbbra is, némán lobogva?

Mindenesetre: az a majd hatszáz oldalas emlékezés saját gyermekkorára, fiatalságára és írói éveire, amely *Otthonok és vendégek* cím alatt Petrányi Ilona gondozásában, a Szépirodalmi Kiadó jegyében megjelent, rendkívül alkalmas lehetne arra, hogy neve-híre újra az olvasók figyelmébe kerüljön. Igazán nem panaszkodhatunk, hogy az emlékezéseknek szűkiben lennének; az utóbbi évtizedeknek talán a legtermékenyebb műfaja volt ez, s a bő termés korántsem látszik apadni. Bohuniczky Szefié azonban mindenképpen kiemelkedik a sorból: nemcsak azért, mert volt türelme-szemérme megírása után egy negyedszázadnyit várni, amíg nyomdafestéket látott, hanem sokkal inkább azért, mert ez a negyedszázad mit sem ártott az emlékiró mesélő művészetének: ha egyszer varázskörébe vont, többé nem ereszt, eseményről eseményre, érzelmi viharról érzelmi szélcsöndbe, hosszan leírt, féléletre szóló barátságok plasztikus rajzától az egyes író-arcképek frapáns medaillonjaiig sodor, s az utolsó oldalon is elégedetlenkedve tesszük le a vaskos kötetet: mesélhetett volna még tovább. . .

Az író – az emlékiratíró álarcában – ezeken a lapokon diadalmasan feltámadt: megszabadulva a meseteremtés, a formabonyolítás kényszereitől, látszólag gondtalanul és mással sem törődve meséli hajdani életét, érzelmeit, barátait, s eközben az ösztönös formateremtés biztosabb kézzel munkál, mintha nagy elvek alapján nagy terveket készített volna. Méltatlan a korábbi alkotásokhoz, igaztalan az író igazi ambíciójához, mégis szinte azt lehetne mondani: ebben a múltat-idéző mesélésben talál Bohuniczky Szefi igazi írói önmagára, tehetsége legjavára.

Ő maga emlékezését két részre osztja: „Régi napok, régi emberek” – írja az első rész élére, míg a második az „Otthonok és vendégek”. E ketté-

osztás belső s külső indokokból teljesen jogosult. Az első rész a gyermekkor, az ifjúkor, a fiatalasszony kora; dunántúli birtok, nagybirtok, puszták, úrikisasszony-lét a parasztság közvetlen közelében, majd zárdai iskola, s az anya akaratából létre jövő házasság után fényes otthon Csurgón, ahol az ifjú férj tanár s ahol az eleven fiatalasszony elkezd ismerkedni a modern irodalommal s annak szenvedélyes hívévé lesz. Kezdetről fogva írogat, de annak még sem sok láttatja, sem sok foganatja: a gyermeklány versei „ékitik a helyi sajtó hasábjait”, de a fiatalasszony próbálkozásaira csak Ignótus bátorító sorai (s nem a nyomdafesték fanyar illata) felelnek.

Az első rész legnagyobb hányada egy mesés, eltűnt világ légkörét, eseményeit, érzelmeit és gondolatait elevenítik fel. Nem véletlen: modellszerű, hogy a gyermekleányka Balatonfüred sétányain még találkozik Jókai Mórral s az szót is vált vele; Bohuniczky Szefi fiatalkora még Jókai korába, világába ereszti gyökereit, onnan meríti ideológiáját, erkölcsi normáit. A család élete azonban nem Jókai-regény, korántsem oly szélsőséges és annyira fordulatossá; tán inkább P. Szathmáry Károly tollára való. Az apa hiába kitűnő mezőgazda és végtelenül tisztességes ember, a kisnemesi középbirtok kicsúszik a lába alól s nagybirtokok pusztáin gazdatisztté kénytelen válni, hogy ott is emberként, szakemberként megállja a helyét. Az úrikisasszony Szeфикe játszótrásai béresgyermek (saját testvérei mellett), gyermeki mitológiájában összefonódnak a béressasszonyok, cselédasszonyok meséi, rémtörténetei az este, lámpagyújtás után órákon át tartó családi Jókai-olvasással, annak a történeteivel — s hamarosan a magának is mohón olvasó kislány saját élményeivel. Bohuniczky Szefi emlékeiben ez a világ szilárd, stabil világ (furcsa módon, annak ellenére, hogy ekkor s itt csúszik ki a lábuk alól a „saját” talaj s válik apja önálló középbirtokosból értelmiségi bérmunkássá), mert normái, szabályai, erkölcsé, egész ideológiája (amit akkor nem ennek, hanem „lelki berendezéskedésnek” hívtak) szilárd volt, változhatatlannak látszó.

Ez a változtathatatlan, a rendiségből elevenen örökölt világ határozza meg a gyermek s a süldő lány életét — sőt tovább; hiszen a fiatal lány oly mindennapos drámája is ebből fakad. A bálozó Szeфи beleszeret egy hadnagyba s az is őbelé; anyja azonban ellenzi a házasságot s meg is akadályozza, hogy inkább a maga-választotta csurgói középiskolai tanárhoz adja a lányát, dúsan kistafírozva. Ezen egy pillanatra elelmélkedhetünk: lám, Bohuniczky-mama egy csöppet sem volt Gyurkovits-mama, ösztönösen már nem a múlt századi középbirtokos értékrendje, hanem egy újabb dolgozott benne, amelynek skáláján a fix fizetések értelmiségi magasabban állt, mint a kardját csörtető csinos fiú. Hogy Szeфи boldog lett volna-e a maga választottjával, nem tudhatjuk; hogy nem lett igazán boldog a mama választottjával, arról szól valójában ez az egész vaskos könyv. Mert Maller Dezső igen derék ember lehetett s művelt is — de a két fiatal nem volt szerelmes egymásba s együttélésük elég hamar egymás mellett éléssé változott; a há-

zastársi kapcsolat barátsággá. De ez a barátság elég erős volt ahhoz, hogy – ha nem is viharok nélkül – a két embert együtt tartsa minden sorsfordulaton keresztül, haláláig.

Ebbe persze a történelem is belesegített. Mert ez a szilárd, változtathatatlan hitt világ az első világháború csapásai alatt összeomlott; s ezt az összeomlást a forradalmak s az ellenforradalom kaotikus rángása fejezte ki mindenki számára érthetően. Bohuniczky Szefi férje, Maller Dezső zsidó nem volt, de szabadkőműves és haladó gondolkodású igen: 1919 tavaszán még valami kommunista fejtágítón is részt vett. Ez bőven elég volt ahhoz, hogy az ellenforradalomban önmagukra talált csurgói hatalmasságok hajszát kezdjenek ellene: menekülniök kellett. Pestre mentek, „a nagyváros dzsungelébe”, s az addig kényeztetett körülmények között élő kisvárosi úriasszony az értelmiségi létbizonytalanság margóján tengődő intellektuellté vált rohamosan.

De azért álljunk meg itt egy pillanatra: az író számára ez a világ, amit eszmélésétől meneküléséig, huszonöt éves koráig megélt, volt a termékeny világ, amelybe tehetsége gyökereit eresztette; mindmegannyi novellája, regénye emberi humusza itt, a puszták s a dunántúli kisváros emberi faunájában található. Későbbi, nagyvárosi és művészvilágbeli élményei, tapasztalatai az író sokkal kevésbé táplálták; annál inkább az emlékirót.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, mennyire megváltozik a világ 1920-szal Bohuniczky Szefi körül. Menekültté lesz, a szó minden értelmében. Ettől kezdve, szinte negyedszázadon át albérlőkké válnak, ők, akik fiatalkorukban kétszintes, fényes saját házat bírtak Csurgón, személyzettel; a hajdani háztartás csak Szefi emlékezetében él, hogy időnként maguknak s barátaiknak pompás vacsorát rittyentsen belőle; de kedvét, kedélyét, életigenlését egyikük sem veszíti el. Bohuniczky Szefi igazi területe az emberi lélek, nem a társadalom; valószínűleg ez magyarázza, hogy sokkal kevésbé foglalkozik az eseményekkel, mint az emberekkel.

S hadd tegyem hozzá mindjárt, hogy ez különös báját is adja az elbeszélésnek; annyi társadalomtudományi fejtegetés, mélységek, magasságok és főként laposságok után szinte üdülés az az eredendő asszonyi magatartás, amely e sorokban megnyilatkozik. Ha a történelem földönfutókká tette őket, Bohuniczky regisztrálja, de nem sokat foglalkozik vele: figyelme a teendőkre irányul, hogy mentse a menthetőt, megteremtse a megteremthetőt.

Pest városába érve, hamarosan bekerülnek a húszas évek elejének irodalmi fókuszába: a Centrál kávéházba. Ma nincs semmi, amihez a hajdani Centrál szerepe, funkciója hasonlítható lenne. Valóban az egész magyar szellemi élet találkozóhelye volt, költők és tudósok, komcsik és ébredők át-átköszöntek egymásnak vagy éppen feltűnően nem köszöntek, de – mindnyájan ismerték, számon tartották egymást, sőt sokszor átültek egymás asztalához.

Ha Bohuniczky Szefi egyebet sem tett volna, mint hogy érzékletesen megelevenítette emlékezéseiben a Centrál légkörét, világát, ez már önmagában is nagy érdeme lett volna. De sokkal többet tett: lelkeséggel és maliciával, frői léleklátással és szépasszonyi emberszólással a kor számos-számtalan alakját eleveníti meg, teszi szinte az utókor kortársává, ismerősvé. E nagy, történetekbe, anekdotákba font portrék közül a „legreprezentatívabb” talán éppen Szabó Dezső és Móricz Zsigmond portréja. Szabó az élet egy lezárt szelete, tele színnel és furcsasággal, elkápráztatással az író verbális tűzijátékai fölött és sajnálkozással eltékozolt tehetsége iránt; de Móricz képe végigkíséri az egész történetet, mintegy mitikus apa-figurává nő, az író lelki apjává — annak ellenére, hogy igazi intimitás sosem alakul ki közöttük, ellentétben számos más író-családdal.

A sok közül kettőt említenék meg: Szabó Dezső árnyékában Bodor Aladár nagyszerű figuráját, a kissé habókos, de oly szeretetreméltó „tragikus tücsköt” (Szabó Dezső gúnyszava szerint), s az önmaga árnyfigurájából felnövő nagyszerű kritikust, Schöpflin Aladárt és családját, akivel Mallerékat szoros barátság fűzte össze, míg a női pletykák árkat nem ástak közöttük. Schöpflinnek ehhez hasonlóan mély és színes arcképét a magyar irodalomban nem ismerem: ha a Móricz-portré, amelyet Bohuniczky fest, szóbeli visszatükrözése Rippl-Rónai nagyszerű Móricz-portréjának, az általa rajzolt Schöpflin-kép méltó pótlója és helyettese a soha nem készült Rippli-arcképnek. Ez, ezek — s mennyi van! — valahány irodalomtörténeti kincs és időtálló frői remeklés.

Az arcképek hitelességének nem a legkisebb biztosítéka, hogy Bohuniczky nem próbálja utólag irodalomtörténetivé kozmetikázni az életét, tapasztalatait. Mindenki úgy s annyira szerepel, ahogy s amennyire életükben is szerepet játszott. Így Móricz hatalmas figurája mellett (aki hamar ráértzett Bohuniczky sajátos tehetségére s mindig írásra bátorította) Babits alig-alig tűnik fel; József Attila nem is létezik a számára s Szabó Lőrinc alakja is tán, ha egyszer átimbolyog a Centrál-kávéházon. De Kosztolányi és Pethő Sándor, Apponyi Albert és Mikes Lajos, Király György és Osvát Ernő, Farkas Zoltán és Bajcsy-Zsilinszky Endre s még oly sokan mások elevenednek meg ezeken a lapokon. Nem utolsósorban — s a könyv utolsó harmadában-negyedében — az utánuk következő, velük együtt sorjázó nemzedék: első-sorban Németh László és családja, akivel közelebbi barátság fűzte össze, meg még annyian: Halász Gábortól Pap Károlyig, Tersánszky Józsi Jenőtől Erdélyi Józsefíg. Valamennyi csak annyi helyet kap a könyvben, amennyi helye az író életében volt; de ez a hely elég Bohuniczkynek arra, hogy kényelmesen megfesse alakját, minden sajátosságával, vonzó tulajdonságával és boldondériájával együtt.

E gazdagon jellemzett portrék közül két alak emelkedik ki — kettő, akikhez az író-nőnek intenzív érzelmi köze volt. Az első Czákó Ambró, a kiugrott papból lett szabadgondolkodó filozófus, a bátor és színvonalas

Független Szemle hajdani szerkesztője, akivel Szefinek viharos és bonyolult szerelmi viszonya volt, aki miatt kis híján hátat fordított a hazának és a magyar nyelvnek (Czakó ugyanis emigrálni kényszerült a húszas években). A másik Brouwer, a holland matematikus, akivel élete egy későbbi korszakában találkozik, s akivel szintén évekig húzódó, ritka találkozásokban kielégülő-fellobbanó szerelme volt. Ha hihetünk Bohuniczky írói világának, akkor a kettő közül a Czakóhoz fűződő kapcsolat volt a mélyebben szántó, embert-lelket-próbálób; bár a Brouwerral eltöltött idők nagyban hozzásegítették ahhoz, hogy önmaga sorsán felül emelkedjék, önmaga legmélyebb valójára találjon. És mégis-mégis: míg Brouwernak eleven és plasztikus képét tudja adni, aki „szinte megszólal” az olvasó lelkében is, Czakó alakja igazán nem emelkedik fel a papírról, sőtét sziluettként bolyong az író élete margóján. Úgy vélem, ez inkább annak a jele, hogy a Czakó-szerelme volt a valóban húsba vágó, sors-fordító: mindvégig túl közel volt az alakja, hogysem megírható lett volna igazán. Kár, mert Czakó önmagában is megérdemelné, hogy egyszer megalkotójára-megörökítőjére leljen: azt hiszem, a századforduló magyar értelmisége egyik legjobb típusának szinte modellfigurája, aki hívja a beleérzésre képes író tollát.

Aligha kaphatnánk jobb útikalauzt Bohuniczky Szefi emlékezésénél arra: milyen volt a húszas-harmincas években embernek, értelmiséginek, művésznek lenni Magyarországon. S van ennek a beavatott vezetővel folytatott utazásnak egy olyan tanulsága is, amelyet az író bizonyosan nem akart – valószínűleg ő maga nem is látott át.

Bohuniczky Szefi és a férje fiatalságukat Csurgón élik, szenvedve a kisváros kisszerűségétől, az ottani értelmiségiek értelmiség-ellenességétől. Menekülnek innen, így kerülnek a nagyvárosba, a magyar szellemi élet szélére, majd hamarosan a közepébe. És mégis-mégis: ez a nagyvilági és szellemi élet kereteiben, formáiban milyen kisszerű: alig különböztethető meg a kisváros társadalmi életétől. Fenyő Miksáékon keresztül érintkezik a nagypolgárság, a pénz-arisztokrácia előttük egyébként zárt világával, gyermekkori emlékeiken át a paraszti világgal, de érzelmileg mindkettő végül is zárt marad előttük, maguk megmaradnak maguk között, egy mértékkel sűrőző-borozó, népdalozó-cigányozó kisközösségekben. Mintha csak egy vidéki város intelligenciájának a képét látnánk.

Ez talán meglepő; de bizonyos, hogy hiteles. És Bohuniczky Szefi egész emlékiratának ez a legvonzóbb sajátossága: sokszor meglepő, de mindig hiteles. Ha ma s a jövőben valaki valaha képet akar alkotni magának arról, milyen is volt a magyar szellemi élet, a magyar írók eleven világa a húszas-harmincas években Magyarországon, sehonnan ezt elevenebben, életszerűbben meg nem tudhatja, mint Bohuniczky Szefitől, aki e kornak jelentős aktora és párját ritkító tanúja lett.

Végezetül néhány szót a könyvről is. Petrányi Ilona kismonográfiával felérő bevezetőben idézi fel Bohuniczky Szeft és művei emlékét, jelentőségét, kapcsolódásait, valóban „bevezeti” a mai olvasót egy tegnapi író viláába. A Szépirodalmi Könyvkiadó és az Alföldi Nyomda színvonalas, ízléses, egyenletes munkát produkált – külön említésre méltó, hogy a könyvben úgyszólván nincs sajtóhiba. Mondhatni, hogy ez a dolguk, ez természetes; de sajnos olyan világban élünk, hogy ritka lelkes dicsérattal kell megemlékezni arról, ha valaki, valakik a kötelességüket figyelemmel, szeretettel teljesítik. Ugyanez vonatkozik Zsoldos Vera kötésére, borítójára is.

De nem lehet szó nélkül hagyni a kiadó egy, szerintem súlyos mulasztását, amelyet, ha egyedi eset lenne, nem említenék. Azt ti., hogy ez az emlékezés-kötet (*ez is!*) mutató nélkül jelent meg. Lehetetlen állapot ez; s a költségsökkentés nem lehet az oka, annyira jelentéktelen összeg egy névmutató a teljes könyv előállításának költségeihez képest. Márpedig most már rendszeresen jelennek meg emlékezések, gyűjteményes kötetek név- (és indokolt esetben tárgy-) mutató nélkül. Tudom, ennek a torz ideológiája az, hogy ez „nem tudományos kiadvány, az olvasónak készült”. Nem hiszem, hogy az olvasót örömeiben a legkevésbé is zavarná, ha a könyv végén névmutató lenne; de őt is nagy mértékben segítené, ha – saját örömeire vagy másoknak példálózva – vissza akar keresni valamit. Be akarunk lépni Európába? Alig hiszem, hogy a Lajtán túl akadna magát valamire tartó kiadó, aki egy ilyen jellegű emlékezés-kötetet névmutató nélkül közre bocsátana. (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.)

NAGY PÉTER

OROSZ ÍRÓK MAGYAR SZEMMEL III. (1920–1944)

„Oroszországot ésszel föl nem éred,
Oroszországban hinni kell”

Tyutcsjev

A művelődési miniszter rendeletére, a Tudományszervezési és Informatikai Intézet támogatásával, 1989-ban megjelent az *Orosz írók magyar szemmel* című egyetemi segédkönyv III. kötete.

Több mint fél évszázad távolából hihetnők: az orosz irodalom magyarországi fogadtatásának dokumentumai mindössze olvasmányos kuriozitás-

ként jelennek meg előttünk. Az idő és a gondolat jócskán túlhaladta az egykori értelmezések, elemzések, magyarázatok és alkotói portrék hozamát — és mi, az „okos utódok” jólesően nyugtázhatjuk saját tudás-többletünk fel-emelő érzését.

Hihetnők, holott. . . Elég csak végignézni, olvasgatni, tanulmányozgatni az *Orosz írók magyar szemmel III.* kötetét, hogy megelőlegezett önbi-zalmunk meginogjon és belássuk: elődeink, költők, írók, kritikusok, jogá-szok és teológusok, nyelvészek és gyakorló papok — bizony, bizony pél-dát mutatnak nekünk, bizonyos kérdések felvetése és interpretálása terén pedig (vallás- és -társadalombólcsélet) jóval előttünk jártak. Igyekeznünk kell, hogy behozzuk több mint negyven esztendő lemaradását, hogy meg-közelítő szakavatottsággal próbáljuk meg értékelni az „orosz gondolatot”.

Előttünk jártak abban is, hogy *saját*, közhelyektől mentes, a gondolko-dást beszűkítő egysíkúságot nélkülöző közelítéseiket maximálisan vállal-ták, aminthogy azt is, hogy saját idejükben és közegükben vagy az utókor-ban megmérettetnek.

Vállalták, nem is titkolva érzelmi, hangulati kötődéseiket írókhoz és mű-veikhez, sőt személyes elfogultságaikat is.

Egyetlen szerzőt nem vádolhatunk meg azzal, hogy munkájának irányát egy, bármilyen előregyártott teória sémáinak lekottázása határozta meg. Egyszóval — mentesek ezek az elődök mindattól, ami a II. világháború utá-ni négy évtizedben oly gyakran jellemezte és minősítette az orosz irodalom-mal behatóan foglalkozók munkásságát . . . is.

A Dukkon Ágnes vezette szerkesztői gárda jelenlegi válogatásának ez a legnagyobb tanulsága. Számos érdeme mellett, persze, amelyek közül az egyik legszembeötlőbb, hogy nagyteljesítményű fényshóró ragyogásával vi-lágít rá a két világháború közötti magyar irodalmi közélet pezsgő valóságá-ra, a gondolatok és tudományos vizsgálatok változatosságára, színességé-re.

Az esetleges kételkedők is meggyőződhetnek: európai szinten alkotó, európai kultúrán nevelkedő és azt gazdagító személyiségek fordultak nagy-fokú érdeklődéssel az orosz irodalom, három nagy egységre osztott (XIX. századi, századelői és a 20-as 30-as évekbeli) szakaszainak üzenetéhez és törekedtek megfejteni azok, az egész civilizált világra gyakorolt óriási ha-tásának kiváltó okait.

Dukkon Ágnes „Bevezetője” korrekt, összegező és eligazító munka. Önálló koncepciót tükröző írás. Nyolcvannyolc magyar szerző tanulmánya-it, cikkeit, recenzióit, esszéit kíséri meg sikeresen úgy összefogni, hogy azo-kat a kor világirodalmi közegében helyezi el.

Hatásos és elismerésre méltó módszer ez akkor is, ha önként kínálkozott a forrásmunkák alapján.

Az egykori magyar szerzők ugyanis széles körű világirodalmi tájékozottság birtokában közelítették meg az orosz írók műveiben fellelhető egyetemes értékeket, méltatták és analizálták filozofikus és művészi hozamukat.

Már a megelőző, hasonló célt kitűző kötetben (1983, 1985) tapasztalhattuk, hogy igen sok mű német, francia nyelvű közvetítéssel került át hozzánk, mígnem lassan kialakult egy, a közvetlenül az orosz nyelvből fordítók csapata.

Itt is ennek vagyunk a tanúi. Főleg az „új orosz irodalom”, a szerzők jelenének a terén, ahol is egyszerre több csatornán át tájékozódhatott a magyar értelmiség; a Nyugat-Európában megjelenő gyűjteményes kiadások és ismertetések, a Szovjetunióból illegálisan becsempészett könyvek és a magyar könyvkiadás egyaránt hozzájárult a viszonylag széles körű elterjedéshez.

A bemutatásra kerülő negyedszázad hazai szerzői megközelítőleg egyforma intenzitással foglalkoztak az orosz irodalom, e kötetben interpretált mindhárom szakaszával. A klasszikusok és a századelő művei és alkotói néhány elmélyült, számunkra az új gondolatok egész tárházát nyújtó tanulmány és esszé formájában csakúgy jelen vannak, ahogy rövidebb és felületesebb évfordulós írás vagy egy-egy bemutató kapcsán megjelentetett recenzió, sajtókritika soraiban.

Vitathatatlan, hogy a klasszikusok között Dosztojevszkij áll a fókuszban. A legjobb elemzések Laziczus Gyula, Sinkó Ervin, Ujszászi Kálmán, Varga Béla, Vatai László írásai. Fölényes tudásanyaguk alapján, Kierkegaard, Heidegger, Bergyajev művei ismeretében számos olyan mozzanatra bukkantak Dosztojevszkij tanulmányozása során, amelyeket csak évtizedekkel később közelít meg a nagy író saját hazájának egy-két tudósa is.

Tolsztojnak már minden művét lefordították magyarra ebben az időben. Így semmiképpen nem hat a nóvum varázsával. Az érdeklődést ismét felkelti viszont az 1928-as születési évforduló. Olyan különböző folyóiratok méltatják újra, súlyának megfelelően, mint a Nyugat, a Széphalom, az Új Idők . . . a 100%. A harmincas években kissé gyérebben emlékeznek rá, a negyvenes évek elején Halász Gábor kitűnő esszéje ad ismét róla hírt.

Gogol népszerűségéről lefordított műveinek nagy száma tanúskodik. Jó érzékkel mondja Dukkon Ágnes, hogy fordítói többségükben kárpátaljai és erdélyi születésűek, ami ennek a népszerűségnek egy „irodalmon kívüli motívumáról” is árulkodik; „a fordítók szülőhelyének és az orosz provinciáknak feltételezhetően hasonló a légköre: lefojtott életű kisemberek világa, lassú sodrású élet, mélabúra, megadásra hajló lelkek”.

Feltűnően sokszor találkozunk mind a századvég, mind a századelő alkotóinak arcképfestése során az „orosz lélek”, az „oroszság” fogalmának a boncolgatásával. De még például Majakovszkij portréjának bemutatása sem nélkülözi a személyes sors megrajzolásának folyamán az olyan „tipikus” orosz alakokkal történő hasonlatosság megállapítását mint Turgenyev

Bazarovja (Kassák Lajos: Forradalmi költő vagy a forradalom költője) vagy (Szabó Lőrinc értelmezésében: „Hiúságból tetted Majakovszkij?”) párhuzamba állítása egy Dosztojevszkij-regényből kilépett, életre kelt hőssel.

A legszembeötlőbb az orosz írók és alakjaik során a „profetikus”, a „prófeta”, a „démoni erő”, az „orosz lélek expanzivitása” stb. szavak és szókapcsolatok használata. Csak egyetlen példa: Szekfű Ferenc 1922-ben írt *Andrejev Leonyid utolsó munkája* című, a Kékmadárban publikált esszéje az író utolsó, befejezetlen regényéről *A Sátán naplójáról*:

„Ez az orosz lélek expanzivitása. Csöndes, megbékélt millióiból születnek a felajzott Raszkolnyikovok, Andrejevek, Gorkijok, és a lehangolt nagy lemondók, a világboldogító Tolsztoj, a némaságban ijesztő Verescsagin, és mindnek együttes kifejezője az orosz muzsika. Gondolatokból itt rögeszmék, hangulatokból bűnök lesznek, világokból lelki katasztrófák, a kis és nagy tragédiák az »ÉN« és az emberiség, egy kis világ és a nagy mindenség katalizmája. Hátterük, világitásuk pokoli sötétség és túlvilági fényesség.”

Csehov legavatottabb értője a jelzett időszakban nálunk Honti Rezső, aki világirodalmi párhuzamokkal bontja ki az író realizmusának jellegét, Dosztojevszkijjel és Tolsztojjal összevetve pedig a három író ábrázolásmódjáról nyújt kiérlelt gondolatokat.

A tágabb, messzebb-látó ismereteknek szép példája az orosz vallás- és -társadalombölcselek (Szolovjov, Bergyajev) munkásságát feltérképező vállalkozások bármelyike. Különös fontosságúak ezek, az esetenként személyes félreértelmezésektől sem mentes írások (Bíró Bertalan Szolovjov „tökéletességét” mindenekfölé emelő munkája. . .) most, amikor végre a magyarul olvasók is újra eljuthattak a legközelebbi múltban (1988) az orosz gondolkodókat és azok Európára tett hatását is taglaló Vigilia kiadványhoz és a Századvég füzetek 5. számához.

1929-ben Laziczius Gyula, nyelvész, író és közíró már megállapította: „... az orosz bölcselet már pótolja a százados elmaradottságot, és művelői az európai gondolkodók vezető csoportjában haladnak.”

Az eltelt évtizedek ezt a megállapítást világszerte csak nyomatékosították. Azt nem feledhetjük, hogy (e kötetben is helyt kapó) Hamvas Béla is nagyra becsülte és bizonyos értelemben tanítójának vallotta az orosz valásbölcselek kiemelkedő képviselőit.

Kifejezetten élményadóak a kortárs „új orosz irodalomról” hírt adó írások. Meg kell jegyeznünk, hogy ezek a szemléletmódjukban egymástól messzemenően különböző eszmefuttatások legalább annyira tükrözik íróik művészi, politikai hitvallását, mint a kiválasztott szovjet-orosz alkotókét.

A hosszasan sorolható nevek mellett, érzékenyen letapogatható néhány név hiánya is (Mandelstam, Bulgakov. . .), amelyek majd csak századunk

hatvanas éveiben kapcsolódnak ismét be az orosz irodalom nagy áramlatába.

A terjedelmes, több mint hatszáz oldalas kötetet hasznosan egészítik ki a szükséges tárgyi és névmagyarázatok, a folyóiratok jegyzéke és a névmutató.

Egészében véve egy igen hasznos, elgondolkodtató és minden érdeklődő számára igazi élményt nyújtó munkának örülhetünk. Szeretnénk, ha a továbbiakban egyetlen kutató sem kerülne meg, aki érdekelt a kérdéskörben. (Tudományszervezési és Informatikai Intézet, 1989.)

URBÁN NAGY ROZÁLIA

DOBOSSY LÁSZLÓ: GONDBAN, REMÉNYBEN AZONOSAN

Dobossy László annak az esszéíró nemzedéknek az egyre fogyó képviselői közé tartozik, akik az irodalomtudományt még nem — az egyre szűkülő illetékességi kört vállaló — szaktudományként művelik, hanem az irodalomról szólva, az élet nagy etikai kérdésére is választ keresnek. Az irodalmat az egységesnek felfogott kultúra részeként értékelik, s így látásmódjukat a más tudomány- és művészeti ágak (nyelvészet, történelem, zene stb.) területéről származó átfogó ismeretek is gazdagítják. Ugyanakkor — a szó nemes értelmében — filológusok, akik mélyen tisztelik az apró tényeket, adatokat, amelyek a tág horizontra kifutó gondolatok alapjául szolgálnak, hiszen „rozoga pilléreken ingatag a híd” — ahogyan az *Előítéletek ellen* című korábbi könyvében vallja szerzőnk a filológiáról.

A konkrét tények és az általánosító gondolat kettősségére már a jelen kötet írásainak — gyakran kettős — címei felhívják a figyelmet: Állandóság és változás, Költőszors Közép-Európában — Karel Hynek Mácha, Elnöki látogatás a jó palócoknál — Példázat a demokráciáról stb.

A tematikailag igen változatos írások a kötetben négy témakörbe sorolódnak: Párhuzamok mentén (régebbi cseh irodalom), Masarykról magyar szemmel, Távlatok felé (20. századi cseh irodalom és történelem), Emlékek (kortársokról, pályatársokról). Az írások egy részében a tanulmányjelleg (Társadalom és irodalom a századfordulón, Masaryk-írások), más részében a személyes tapasztalatok esszészerű feldolgozása (Comenius feltetelezett magyar származásáról, A barátság rejtett ösvénye), ismét másokban az ismeretterjesztés — sokaktól méltatlanul lebecsült — nemes fel-

adata áll előtérben (A másik Čapek, Egy modern klasszikus Jaroslav Seifert stb.).

A kötetet szép, tartózkodóan lírai hangvételű visszaemlékezés foglalja keretbe, amelyben a szerző fiatalkori franciaországi, valamint a müncheni paktum és a bécsi döntés idejének Csehszlovákiájában, majd a visszacsatolt Felvidéken szerzett tapasztalataiból kiindulva a népek, nemzetek önértékelésének buktatóiról, a történelmi helyzetváltozások hullámhegyeiről-völgyeiről elmélkedik. Rokonszenve mindig a gyengéké és az alulmaradotaké, ugyanakkor elutasít minden látszatnagyságot, hatalmi gőgöt és pöffeszkedést. Ezért tudja megrendült együttérzéssel szemlélni harmincnyolc őszén a Szudéta-vidékről kitelepített csehek zavarodott kétségbeesését:

„Most itt, a csehek sorsán át látom, mi történhetett a mi tájainkon Trianon után, s mily roppant méretű volt az akkori magyar tragédia.” (216.)

És ugyanezért vált ki belőle undort a Felvidéket előzőnlő anyaországi magyar tisztviselők pökhendi úrhatnámsága és a helyi lakosságot lekezelő nacionalizmusa. Élesen megkülönbözteti a humanista és a nacionalista ember szellemi-erkölcsi magatartását:

„A humanista együttérzéssel közeledik a másik nemzet megpróbáltatásaihoz, főként pedig igyekszik megszeretni, élvezni és csodálni időtlen értékeit, amelyekről a nacionalistának — anélkül persze, hogy ismerné vagy ismerni akarná őket — csak lenéző szava, megvető gesztusa, elutasító indulata van.” (219.)

Ez a szemléletmód, amely az egész kötetre jellemző, nemcsak közvetlenül, gondolatilag kifejezve jelenik meg, hanem a tárgyalt jelenségekkel kapcsolatos állásfoglalásban is. Éppen a szomszédainkkal való jó viszony érdekében egyik fél oldalán sem hallgatja el a sokszor fájó, vagy éppen csak zavaró, netán bosszantó tényeket. Vallja, hogy

„kelet-közép-európai népeink békés együttélésének egyengetése végett elsődlegesen kívánatos a közös múlt minden mozzanatának — a kedvezőknek éppúgy, mint a kedvezőtleneknek — a pontos megismerése.” (176.).

Bár ebben a kérdésben nem teljesen egyértelmű a szerző álláspontja, hiszen nehéz eldönteni, mi használ inkább a kölcsönös megértés ügyének: a korábbi ferdeségek nyílt feltárása, ami kikerülhetetlenül a félig hegedt sebek felszaggatásával jár együtt, vagy annak kiemelése, ami összekapcsol: „Ha csokorba kötnénk e irodalom virágait” — írja Dobossy a cseh irodalomban előforduló magyarellenes megnyilvánulásokról —

„ugyancsak csodálkozhatnánk nemzeti tulajdonságaink torzított vonásain, az álnokságtól a kegyetlenkedésig. Mi azonban — nagyon érthetően — mindig azt keressük, ami összeköt, s — valóban indokoltan-e? — abban a hiszemben, hogy amiről nem beszélünk, nincs is, a feledés fátylát borítjuk mindarra, ami pedig hosszú évtizedeken át mérgezte életünket s aminek miazmái továbbélnek és fertőznek közöttünk (esetenként bennünk is).” (95.)

Szerzőnk tárgyilagos szemléletmódját jellemzi az az árnyalt Masaryk-kép is, amelyet — a kortárs magyarok jó részéről érthetően nem kedvelt, a csehektől pedig az utóbbi negyven évben majd végig sűrű hallgatásba burkolt — filozófus-elnök személyéről fest. A cseh kérdéstől a magyar kérdésig című tanulmány Masaryknak a nemzeti problematikával kapcsolatos gondolati fejlődését, valamint a magyar kérdéshez való viszonyának, a politikai helyzetváltozással összefüggő, pozitív irányú változását követi nyomon. Dobossy nem hallgatja el Masaryk nézeteinek és politikai tevékenységének a magyar nemzeti szempontból sérelmes vonásait, valamint személyiségének a hatalom csúcsán bekövetkezett bizonyos torzulásait, ugyanakkor finom érzékkel tapintja ki az e jelenségek mögött meghúzódó szellemi-pszichikai indítékokat, valamint azokat a helyzeti meghatározottságokat, amelyek etikai szempontból, e kétségtelenül kiemelkedő politikus és gondolkodó tevékenységét nemegyszer beárnyékolták. A tartózkodó elismerés és a tárgyilagos kritika erővonalaiából kirajzolódó képet tovább árnyalja a szlovákiai magyar fiatalságnak, főleg a sarlósoknak az elnök személyéhez és nemzetiségű politikájához fűződő viszonya.

Az évtizedek távlatából már jelentőségében erősen megfakult eseménynek — Masaryk palócföldi látogatásának és sajtóvisszhangjának — aprólékosan részletező taglalásából ismét fontos általános problémáig jut el a szerző. Érzéketlenül mutatja be azt a folyamatot, ahogyan a szubjektív jószándék a sokfelé húzó politikai érdekek őrlőmalmában szinte felismerhetetlenségig eltorzul.

„[...] aki — ilyen vagy olyan meggondolásból — politikai cselekvésre vállalkozik, a fennkölt (vagy annak hitt) eszmei célokat sem közelítheti meg másképp, csupán a valóság közegén áthatolva, vagyis megalkuvások árán?”

— teszi fel a kérdést. (146.)

Az immár nyolcvan éves Dobossy professzor még ma is egyike azon keveseknek, akik nálunk a cseh és a szlovák kultúrában végbemenő — az utóbbi időkig szinte csak rezdülésszerű — változásokat nyomon követik, és szinte naprakészen reagálnak minden új, odaátról jövő vagy hazai megnyilvánulásra. Az értékes, nagyigényű vállalkozásokban is észreveszi és szóvá teszi a koncepció hiányosságait vagy a hamis szemléletnek tett engedmé-

nyeket (Kapcsolatok, párhuzamok), ugyanakkor a sablonban és a frázisban is kitapintja az előremutató csírákat (Egy nemzet a múltjára hajol).

Dobossy László kötetében mindig kiemelkedő helyet foglalnak el azok az írások, amelyek neves pályatársaknak, a szomszédos népekkel való barátságunk fáradhatatlan – olykor már-már méltatlanul elfeledett – munkásainak alakját, áldozatos tevékenységét idézik fel. A mostani kötetben igen szép, elemző visszaemlékezést olvashatunk a hajdani nagy példakép és jóbarát Balogh Edgárról, valamint a tragikusan kettőtört pályájú kiváló folyóiratszerkesztő és irodalomtudós Gál Istvánról. Egy rövid vázlatban felvillantja az életutak másik lehetőségét is: a nemzetközi pénzvilág csúcsára felkapaszkodott hajdani osztálytársét, amelynek irigylésre méltó felszíne alatt üresség és meghasonlottság rejtőzik.

Dobossy László immár egy emberöltőnyi időn át vallja megingathatatlannul a kelet-közép-európai népek egymásrautaltságának és a jobb megértésre törekvés szükségességének az eszméjét, s bátran állíthatjuk, hogy a Balogh Edgár jellemzésére írt szép szavak szerzőnkre is ráillenek:

„[...] tiszteletreméltó jóhiszeműséggel rendületlenül bízik a Duna-völgyi népek szükségyszerű egymásrautaltságában, az előbbutóbb megvalósuló őszinte párbeszédben, megbékélésben, a miázmas előítéletek feloldódásában s az utánunk jövő és a tőlünk is tanuló nemzedékek testvériesülésében. . . ” (196.)

Ez a rendíthetetlen hit Dobossy könyvének legfontosabb üzenete, s ha lesznek nemzedékek, amelyek az elkezdett, áldozatos „hídépítő” munkát folytatják, akkor reménykedhetünk, hogy a közép-európai utópia egyszer majd valósággá válik. (Gondolat Könyvkiadó, 1989.)

HEÉ VERONIKA

AURÉLIEN SAUVAGEOT: MAGYARORSZÁGI ÉLETUTAM

Egy fiatalember drámája. Idő: nyolc esztendő a század békésnek mondott húszas-harmincas éveiben. Hely: de hiszen épp ez a dráma! Született Konstantinápolyban; apja francia, anyja vallon, gyermekkorát a török nagyváros angol kolóniájában tölti. Középiskoláit Párizsban végzi, az egyetemen, az École Normale Supérieure elitcsapatának is tagjaként germanistának készül és skandináv nyelvekre szakosodik, de harmadéves, amikor professzora, a híres Meillet a finn-ugor nyelvek tanulmányozására irányít-

ja, minthogy oszmán-török ismeretei, valamint svéd tudása a finn közvetett, majd közvetlen elsajátítására jelölte. Uppsalában, majd Finnországban tanul, de jóval korábban meghatározott állomása a budapesti Eötvös Kollégium, hogy onnan, idővel, a párizsi Keleti Nyelvek Főiskoláján az önálló tanszék munkáját megindítsa.

Ez az útiterv is jelzi, a fiatal Sauvageot személyes drámája csakugyan maga a hely. Mintegy három éves „bonyodalom” során alaposan megtanult finnül s immár szorongó szívvel az addig „mongolok”-nak tudott magyarok fővárosába készül. Szíve még az ó-izlandi sagákért fáj, amikor csupán anyja vigasztalja: de hiszen 1900-ban Konstantinápolyból Párizsba utazott karon ülő kislányával s az akkor még három esztendő, leendő szerzővel s épp Budapesten át kellett szállni, egy ismeretlen magyar házaspár segítésével, fölkarolta, és fia most e kedves emberek hazájában lel majd ideiglenes otthonra. . .

Sauvageot „drámája” bonyodalmanak eseménytartalma a húszas, harmincas évek magyar civilizációjának, humán tudományainak és irodalmának képe. Mindezt a szerző, ez a művelt, széles látókörű, diplomáciai tapasztalatokkal is rendelkező, elfogulatlan francia színes portrékban ragadja meg, és alakrajzait kortörténeti és társadalmi értékelésekkel kíséri. A szellemi és persze szociális Magyarország mintegy kerek évtizede élesre csiszolt francia tükörben!

Sauvageot már első magyarországi tapasztalatait a neki még ismeretlen társadalom perspektívájába állítja. Legelső ebédét a kollégiumban egy nyomorgó és gyalog fantáziájú országra jellemzően szegényesnek festi, de észleli és érzékelteti ennek a kisközösségnek a demokratikus rendjét, hiszen diákok és tanárok egy asztalnál, ugyanazt fogyasztják. Bemutatkozása a „kruzsok”-ban, az Erzsébet Királyné szálloda földszintjén hetente kétszer szervezett nyelvész összejövetelen saját tudományának kisebb szociográfiai fölmérése. Elnök az öreg Szinnyi — „Ukko”, az „öreg”, a „mennydörgő” — aki szívélyesen, de németül üdvözli, mert, ahogy a szerző előre bocsátja, a magyar nyelvészek általában nem beszélnek franciául. „Uram, én gyűlölöm Franciaországot” — hökkenti meg bemutatkozás helyett Melich János, akit az emlékező ismételt „szlovák”-nak címkezt.

„Ebben a pillanatban felemelkedett asztalszomszédja, egy alacsony, zömök férfi, mongol hercegre emlékeztető tar koponyával, kezét nyújtott nekem és kifogástalan franciasággal azt mondta: Uram, bocsássa meg Melich barátomnak szókimondását! Az ön hazája, mint hallotta, mostanában nem nagyon népszerű minálunk. Felelőssé tesz a trianoni szerződésért. De higgye el, kollégám csupa szív ember, ön is meg fogja látni nemsokára.”

Vérbeli és találó testi-lelki portré a legendás Gomboczról, hű dokumentum a húszas évek eleji magyar tudós társadalomról.

„Kísértetország” ez, a fejezetcím bélyegzi meg a korabeli felső réteg társadalomformáló tudatát. A százötven éves demokrácia fia megdöbbenve hallja, hogy a külügyi bizottság elnöke francia névjegye láttán „valódi” címét firtatja, azt, hogy „legalábbis lovag-e”. A válasz: „Szabad állam szabad polgára vagyok”, s ez Sauvageot bírálata is az akkori magyar szociális gondolkodásról. Elképeszti a címkórság, még inkább az egyenlőtlenséget leplező „letegezés”, a szolgalelkűség, de leginkább a cselédek megalázása. Fölöttesei úgyszólván erőnek erejével tudják csak Budapesten marasztani.

De olyan ország állampolgáraként, amely az ő gyermekkorában még Elzász-Lotaringiát gyászolta, csakhamar megérti a békediktátumok utáni értelmiség nemzeti fájdalmát, amint egyre jobban elsajátítja a nyelvet s az irodalom múltjával és jelenével ismerkedik. Egyes tanítványai Herczeg Ferenc olvasását ajánlják, és *A Gyurkovics lányok* szerzőjének ódon báját, némi jellemábrázoló kedvét méltányolja is, éppen csak „kicsit bugyutá”-nak tartja, és drámájának, a *Bizáncnak* sikere utóbb heves ellenállását váltja ki; mások Szabó Dezső *Ólj!* című elbeszéléskötetét adják kezébe, „dagályos, cirkalmas” nyelve azonban taszítja, maga az író D’Annunzióra emlékezteti. Petőfi sem ragadja magával. Politikai pátosza „kicsit naiv” egy francia republikánusnak, szerelmi lírája szentimentális, de még a hozzá legközelebb álló tájleírásainak „idealizmusa” is zavarja, és időszerűtlennek érzi. Utóbb Aranyról melegebben és elismerőbben ír.

Aki először rabul ejti, az Ady. A franciák az idegen irodalmakban vagy valami egzotizmust becsülnek vagy saját törekvéseiket — még jobb, egyénibb változatban. A szerző 1924. március 15-én meghallgatja az *Elhanyagolt, véres szívünk* jószándékú, műkedvelő szavalatát, és a balsorssal dacoló küzdelem költői kifejezésében a valódi nemzeti problémára, megfogalmazásában a költő nagyságára eszmél. Szekfű és Eckhardt Ferenc tanácsára Bécsbe megy, és az ottani Collegium Hungaricumban, a hely szellemétől is ösztönözve, megérti a hajdani testőrírók küldetéstudatának értelmét, harckukat a magyar nyelvért, a nyelv útján pedig a magyar művelődés európai egyenjogúságáért.

Sauvageot-nak ez a fölismerése, lényegében a magyar irodalom azonoságtudatát vizsgálva, az egzotizmust méltányoló képviselőjévé avatja. Eleinte idegenkedik is Babitstól, főként legtöbb regényétől, csak háborúellenes verseit dicséri, bár érthetetlen, hogy a személyes ismeretség ellenére egy évtizeddel régebbi lírája él tudatában. Elképedhet a magyar olvasó, amikor Sauvageot Babitsot a finn Koskenniemi-vel és Manninennel veti össze, és összehasonlítása, mint általában a többi esetben, a finneknek kedvez, vagy máskor, az újnórvégoknak. Divatjamúltnak találja Karinthy *Capilláriája* antifeminizmusát, jóllehet hamarosan beelát az író magánéletének írói szemléletét is befolyásoló tapasztalataiba. Kosztolányi regényei sem vernek benne különösebb visszhangot, noha emberi személyiségét megkedveli, műveltségét, nyelvtudását, élénk szellemét, valamint mon-

datainak tiszta, kifejező nyelvét fenntartás nélkül méltányolja. Később viszont egy társasági élményének tanúsága szerint, a jelen levő magyaroknak elbűvölten beszél az *Édes Anna* stílusának tökéletességéről és szerkezetének harmóniájáról. Talán a nemzedékek ízlésbeli különbségére vall, hogy Sauvageot ekkor még nem tudja Kosztolányi érdeműl, amit ma a francia kritika és fordítói egyaránt méltatnak: groteszk látását, amely jól megfér a részvét életérzésével. Igaz, épp az *Édes Annában* a groteszknak kevés nyoma akad. Jó szemmel emeli ki és sorolja az író más erőit: mértéktartó, eszköztelen, összeszedett nyelvet, aminél mi persze mást is, többet is élvezünk Kosztolányi prózájában.

Olvasunk még jó szót Kuncz Aladár főművéről, *A fekete kolostorról*, és kevésbé jót Szomory *A párizsi regényéről*, amelyet Goncourt-utánérzésnek ítél. A névsorba kerül Harsányi Zsolt, Zilahy épp úgy, mint Gárdonyi és Móra, de közülük csak Zilahy egy-két írói készségét jegyzi föl.

Gárdonyi- és Móra-képét alighanem beárnyékolja az a nagy élmény, amelyet Mikszáth szerez neki. A *Gavallérokban* meglesi a keresett „egzotikumot”, a magyar gentry-világnak mint egyszeri, sajátos társadalmi képződménynek könyörtelen élethűséggel, ám humorral s elbűvölőnek mondott, tragikomikus felfogással és áradó dikcióval elmesélt történetét. Mintegy zárójelben megemlítjük: Gianpiero Cavaglia, torinói hungarista professzor a századforduló magyar regényéről 1987-ben megjelentetett könyvében a műfaj eredethiteles magyar mintájaként ugyancsak Mikszáth epikumát tárgyalja.

A *Sárgarany* szüzséje nem győzi meg, de Móricz más művei kedvezőben hatnak rá, és találkozásuk szemtől szemben, oldott beszélgetésük egy csapásra nemcsak az író, hanem az ember hívévé is teszi. „Egyszerű és mégis kifürkészhetetlen, egy tömbből faragott” egyénisége, beszélt és írott nyelvének „kifejező, képszerű” szólásokban, közmondásokban bővelkedő kézzelfoghatósága, társalgásának és alakjai beszédének egyértelmű, mégis egyéni gondolatokat érzékeltető mondatai lenyűgözik Sauvageot-ot. Ismételtlen ír elismeréssel Illyésről is. Első olvasásra megfogja a *Nehéz föld* erős, újszerű lírája; a ritmusban, a szavakban a latin, de a korabeli francia költészet tapasztalatainak fölhasználását is észreveszi, mégis sajátos magyar jelenségnek vallja. A még ifjú Illyés személyéről is rokonszenvvel szól: lendületes egyéniségéről, szókimondó természetéről és hiteles, alapos franciaországi ismereteiről, továbbá nyelvtudásáról, amelyet a dolgozók Párizsában és az ifjú avantgárd köreiből sajátított el, s igen jól. Fölvillant még más arcéleket is, de például Kassák mellett nem oldódik föl, s így művészetéhez sem próbál közelebb jutni, Déry írásai hidegen hagyják, s mint írja, „sznobizmusa” is zavarja. Ami viszont József Attilát illeti, a róla írt sorokon a visszavetített érdeklődés visszfényét érzékeljük — nem ugyan az utólagos fölértékelését, mert a szerző a zaklatott, lázongó fiatalember valóságos arc-képét vázolja föl elsősorban.

Elgondolkodtató, amit általánosító szándékkal a korabeli magyar írók interperszonális jelenlétéről és szerepformálásáról kereken kimond.

„Egytől egyig olyan emberek voltak, akiket németül *problematische Naturen*-nek neveztek abban az időben. Elemezgették, fűrészgették magukat, túl gyakran voltak világfájdalmasak.”

Azért szereti meg Móriczot, azért rajong Ady lírájáért, mert művészetüket elemi erejű önbizalom táplálja. Sauvageot ítéletén tagadhatatlanul áttűt az alkotás romantikus fölfogása és francia irodalomképe sem annyira korszerű mint nyelvészeti tudása, hiszen eszménye Anatole France, és berzenkedik a szürrealisták ellen. De meggyőződésből és megvesztegethetetlenül rangsorol, hiszen budapesti éveinek krónikájában előre haladva mind melegebben idézi föl Babits alakját, közben — saját kezdeményezésére — a *Timár Virgil fiát* is lefordítja, de nem tartja szükségesnek, hogy tételesen módosítsa kezdeti tartózkodó véleményét.

Tudós környezetének tagjairól vázlatosabb arcképeket vetít elénk, de a nemegyszer egyenes idézetekből rajzolódó portrék a korabeli magyar társadalom jellemzésévé kerekednek ki. Értékeket és gyöngeségeket világít meg. Horváth János kis történeti elemzése indítja el benne a magyar világ megértésének folyamatát, holott nemzedékek e mesteréről az a kép élt bennünk, hogy a húszas évek derekán végérvényes elhatározással visszavonult szaktudományának sáncai mögé. Sauvaot rá is vonatkoztatja azt a kommentárját, hogy a magyar humán értelmiség színe-java rejtett ellenzékként élt a kurzus országában, akkor is, ha a hivatalos elismerést elfogadta, s még inkább, ha ez elkerülte. Kedves anekdota idézi föl Melich egy ártalmatlan „gonoszkodását”. Melich a felszólító mód j szövegének helyes fonetikai átíratásával akarja csapdába csalni a szerzőt, aki, lévén kiválóan képzett skandinavista, a „feladatot” könnyedén megoldja. A fiatal Eckhardt Sándorban később elfojtott vonzalmakra világít: érdeklődése lépést tart a kor magyar és francia irodalmával, és félszege alatt lappangó derűje még felszínre tör. A legrokonszenvesebbnek Benedek Marcell következetes emberi és világnézeti erkölcsiségét, eszményeihez a szegénység árán is ragaszkodó jellemét, kiváló francia nyelvtudását és irodalmi ismereteit, s nem utolsósorban udvariasságától elválaszthatatlan közvetlenségét festi. Közvetlen, nyílt modorában hívja föl egy napon, a Dante Könyvkiadó lektoraként, készítse el a nagy francia–magyar szótárt. Tudjuk, utóbb párjával, a magyar–francia nagyszótárral, elsősorban ez a mű írta be Sauvageot nevét nemcsak a hazai művelődéstörténetbe, hanem a franciába is, hiszen Eckhardt hasonló vállalkozásának megvalósulása után is kisegítő könyvek-ként haszonnal forgatjuk mindkettőt.

A szerző eljut a Trianon okozta sebekkel együtt élő magyar pályatársainak megértéséhez, bár mi sem áll tőle távolabb, mint a nacionalizmus. De amikor a hivatalos hatalmasságokkal kerül szembe, az egyetlen Kle-

belsberg kivételével, érezteti a percmemberkék gyöngeségét, sebezhetőségét, kisserűségét, kivált a nemzetközi kapcsolatok magyar rendezvényein, ahol a budapesti fél dilettantizmusát és tájékozatlanságát, a párizsinak pedig érdektelenségét jeleníti meg. De tagadhatatlanul érzékeltet valamit tudományunk jeleseinak vidékiességéből is; a legbeszédesebb példa erre a Koppenhága mellett Budapestre is akkreditált, nagykövetként is megjelentő nagy finn nyelvész, Emil Setälä alakrajza — akár Gombocz Zoltán mellett, az előbbi javára.

A korábban Stockholmban diplomáciai szolgálatot is teljesítő Sauvageot nyolcéves folyamatos lektori működésének történetét a memoárnak a honi közéletet még szatirikusabban megrajzolt oldalai fűszerezik. Mivel rövid idő alatt megtanult folyékonyan beszélni, s mi több árnyaltan magyarul, a nemzetközi érintkezés formáiban pedig otthonos, mind a hivatalos magyar, mind a Budapestre küldött francia misszió figyelemmel kíséri — előbbi negatív, utóbbi pozitív indulatokkal. Sauvageot számos érdekes és homályban maradt közéleti és művelődéstörténeti eseményt, valamint tudatképet tár föl ebből a korból. A történetek közös nevezője, hogy a magyarok nem ismerik és félreértik a franciákat, a franciák nem ismerik és nem is akarják számon tartani a magyarokat. Sauvageot elmondja, a magyar közvélemény félretájékozottan Clémenceau-t okolja Trianonért, holott a békeszerződések és általában a nyugati magyar-politika szellemi atyja Beneš volt, és a francia diplomata, akit mozgatott, Philippe Berthelot. Kritikával említi a szerző Károlyi Mihálynak a háború alatti béke-próbálkozásait is. A politikus, mint kifejti, a francia arisztokrátiák közvetítésével próbált egy demokratikus köztársaság vezetőinél eredményt elérni, s ez a kísérlet eleve kudarcra volt ítélve, ráadásul a magyar gróf nem számolt az angol diplomácia szerepével, amely javaslataiban háttérbe szorult, s ezt Sauvageot súlyos hibának minősíti.

De saját tapasztalatából is sok izgalmas, korfestő mozzanatot idéz föl, így a személyes élményként tapasztalt frankhamisítás botrányát. Az eset közismert, a könyvben olvasható vetülete kevésbé. Csak kortörténeti furcsaságként emeljük ki a könyvből annak a francia nyelvű táviratnak a kalandját, amelyet a hivatalos budapesti tolmácsok oly tévesen fordítottak vissza magyarra, hogy az rosszhiszeműségünket súlyosbította. Sauvageot pontosítását, amelyet Eckhardt is „jóváhagy”, a hites, állami fordítók, akár a magyar ügy további kárára, nem akarják elfogadni, és csak személyesen az illetékes miniszternek köszönhető, hogy a budapesti kormány Sauvageot változtatát teszi magáévá — mentve ezzel az alig menthető.

Se szeri, se száma az alak- és csoportrajzoknak, összeütközéses élményeknek, amelyekkel a memoár-író a fél-feudális társadalom torzulatait megörökíti. Ítélete nem egyoldalú. Megjelenít művelt, franciául kitűnően társalgó, politikai realitással gondolkodó arisztokratákat, de szinte valamennyiük arcmásához hozzátartozik, hogy a magyar kortárs irodalmat nem

ismerik. Elbeszéli azt is, mennyire retrográd, sőt erőszakos viselkedést vált ki annak a Gachot-nak a megjelenése az egyetemi ifjúság előtt, aki aztán a magyar irodalmi élet tevékeny és hasznos munkása lett. A mediterrán arcélú Gachot-ot a kurzus Magyarországon zsidónak nézik, s Sauvageot-ot, aki kiáll mellette, a kollégium egyik bajkeverő diákja még párbajra is kihívja, és a hőbörgőket csak a diplomáciai súlyú ellenlépés fenyegetésével tudja meghátrálásra kényszeríteni. A történet másik epizódja, amikor Gachot miatt egyik kávéházból mindkettőjüket kiutasítják – még csak a harmincas évek elején vagyunk. Ugyanakkor gondolatébresztő oldalakon olvashatunk az emlékező szociográfiai tapasztalatairól, amelyek főként tanítványa, Jankovich Ferenc kalauzolásának hála, szerzett. Érdekes a külföldi országjárónak az a meglátása, hogy – szerinte – szembeütő a dunántúli parasztság tudatosodó keserősége az alföldi nép beletörődőbb magatartásával szemben.

Sauvageot az érem francia oldaláról sem ad megszépítő képet. Fölfe-di, hogy a korabeli kultúrdiplomácia a kelet-közép-európai államok közül egyedül Magyarországot nem tartotta érdemesnek arra, hogy fővárosában művelődési központot működtessen. Külön említést érdemel, épp Meillet kedves tanítványa tollából, Kosztolányi vitacikkének visszhangja s egyáltalán mérlegelése. Az általános és összehasonlító nyelvész Meillet *Az új Európa nyelvei* címen még a háború alatt megjelentetett egy tanulmányt. Kosztolányi a második kiadásra válaszolt – szenvedélyesen és sziporkázóan (*A magyar nyelv helye a földgolyón*). Sauvageot megvilágítja – minden részrehajlás nélkül – a nézetkülönbség hátterét és lényegét. A híres indoeurópai nyelvész a földrész minden nyelvét ismerte kivéve a finn-ugor nyelveket: kijelentéseit alkalmasint ez is befolyásolta. Harcos, de elvont gondolkodású, liberálisként egységes Európáról álmódott, tartott a „balkanizáló” nacionalizmusoktól, és a civilizáció terjedése legbiztosabb eszközének valamely nagy európai nyelv államnyelvi szintű, egyetemes elfogadása mellett kardoskodott, de egyébként is a történelemben győztes népek – görögök, rómaiak, hinduk, perzsák – példáját állította előtérbe. Vele ellentétben Kosztolányi a nyelvek demokráciájában a népek alkotó sokszínűségére mutatott, és elmés logikával pécézte ki Meillet magyarelles, noha mindenekelőtt nyelvészeti tárgyú kifogásait. Sauvageot megérti Meillet eszméinek felvilágosult utópizmusát, de nem rejti véka alá korszerűtlenségüket „a háború szétaprózta Európában”, és eltöpreng, vajon mit nyert az emberiség azon, hogy a rómaiak megsemmisítették az etruszk civilizációt, és a Peloponnészoszra behatoló görögök nem maradtak volna-e barbárok a krétai kultúra hatása nélkül? Ó maga az újjörög, a török, az újnórvég és több más európai nyelv számos előnyére figyelmeztet a „nagy” népek nyelveivel szemben. A *Halotti Beszéd* óta szervesen fejlődő és kultúrateremtő magyar nyelv ismeretében megérti Kosztolányi szempontjait, bár okfejtésében sebezhető nyelvészeti állításokra bukkan, így például a magyart csak-

ugyan nem tartja mindig alkalmasnak tudományos fogalmak kifejezésére. De az író nyelvművelő lázát mindenestül ebből a sebből származtatja, s ezután részletezően állítja távlatba a magyar nyelvtisztító mozgalmakat. Igazi moralistára jellemző, mindkét fél igazát okosan és magvasan bemutató fejezet!

Nem volna teljes az ismertetés, ha nem szólnánk Sauvageot magyarországi útjának Vergiliusáról, és úgy, ahogy a könyvben megjelenik. Gyergyai Albertnek ez a több pillanatképből álló jellemzése olyannak ábrázolja a kiváló pedagógust és írástudót, amilyennek legjobb oldaláról ismerhettük: emberszeretőnek, a békesség barátjának, az európai értékek ápolójának, a francia irodalom avatott szószólójának, de kissé félszegnek, olykor pedánsnak, a barátság ígézetében néha szubjektívnek s a gyakorlati emberismeret dolgában téovának. Magának a könyvnek kitűnő kalauza a világos nyelvű fordító, Várady-Brenner Mária, és a méltó bevezetőt a rá jellemző dokumentációs műgonddal dolgozó Bajomi Lázár Endrének köszönhetjük.

A teljes kritikai számadáshoz tartozik a mű egy-két apró hibájának megemlítése. Pozsony környéke magyarul a vidék, de csehek semmiképp sem élnek ott; Gyergyai eredetileg német szakos volt, így természetes otthonossága a germanisztikában is; Kassák nem cigány származású, az *Ómagyar Mária siralomról* pedig egyebet, különbözött is olvashattunk attól, hogy Geoffroy de Breteuil szövegének átültetése volna.

Sauvageot a klasszikus francia memoár-írók utóda. Kortársai jellemét fürkészve, fizikai valójukban és gesztusaikkal mintázza meg őket, de jellemzése emlékezetes kijelentéseikre is kiterjed. Igyekszik lelki életükbe hatolni, hogy rejtett énjüket napvilágra tárja, és az így megjelenített személyiségekből megfesti a kor magyar társadalmának képét. Közben egyre határozottabban bontakozik ki az önarckép, a legjobb francia citoyen világnézetet megtestesítő human értelmiségi arcma, aki vesébe látó karteziánizmussal, szociális empátiával és megértést-indulatot egyaránt nem nélkülöző igazságszeretettel öregbíti vonásait. Sauvageot könyve műfajának keretein túllépő, írói erényekkel ékes történeti tükörkép egy olyan Magyarországról, amelynek korrajzát az ő tanúvallomása híján másnak, hiányosabbnak, csalókábbnak látnánk. Ez a kritikai vélemény posztumusz főhajtás az író, a tudós és a magyar nemzeti azonosságtudat gazdagítója előtt. (Európa Könyvkiadó, 1988.)

RÁBA GYÖRGY

HELYZETFELMÉRÉS VAGY ESZTÉTIKUMKÉPZÉS?

(CSENGEY DÉNES: A KÉTSÉGBEESÉS
MÉLTÓSÁGA)

Az irodalom történetében megfigyelhető, hogy azonos vagy hasonló értékdimenziókat felmutató történelmi-társadalmi konstellációk azonos vagy hasonló műfajok előtérbe kerülését hozzák magukkal. Így a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországot illetően centrális kategóriaként kínálkozik az *értékzavar* fogalma! Ezekben az időszakokban az átlagoshoz képest megnövekszik az esszék, valamint a visszaemlékezések, naplók, önéletrajzok, szociográfiák száma. Szerepet játszik ebben a körülményeket és az alkotáslélektant tekintve a társadalmi-történelmi viszonylatok bemutatásának, az azok közti eligazodásnak, a tisztánlátásnak az igénye, az értékzavar egyéni és közösségi szinten jelentkező érzésének látleletszerű megfogalmazása, a magyar irodalom régi időkbe visszanyúló, társadalmi feladatokat is kényszerűen felvállaló jellege, esetleges értékelmútató (múltban vagy a jövőben keresni a tájékozódáshoz érték-elemek), illetve az individuumnak az adott tér- és időbeli kordinátákban történő „ön-elhelyezése”, önazonosságának legalább részleges megfogalmazása.

Poétikailag erre szinte önmagukat kínálják az objektivitás és a szubjektivitás között egyensúlyozó, műfaji határmezsgyén álló, a tudományos értekezést és a személyes élményleírást metaforikus-allegorikus képekbe-hasonlatokba (s egyéb költői eszközökbe) sűríteni képes műformák. Az értékzavaros helyzet feltérképező jellegű leírása, illetve e jelenség okainak kutatása-fellelése, valamint az egyén identitáskeresése, röviden e kettő kapcsolódik egybe.

Csengey Dénes 1988-ban megjelent esszégyűjteménye is megerősíti a fentebb leírtakat. A szerző szavaival:

„az esszé nem kiváltság, hanem műfaj, mégpedig olyan kísérleti műfaja átrendeződő, átmeneti koroknak, amelynek célja és értelme semmibe venni az érvénytelenné vált történelmi, társadalmi, szociális definíciókat, nem múlt, hanem szinte jövő időben gondolkodni. . . az esszé adhat valamicske támpontot az eligazodni kívánó egyénnek.” (200–1.)

Ugyanakkor az esszét fenyegetheti egy nagy veszély: a túlzott aktualitás, a konkrét helyzetre történő konkrét rákérdezés s akár konkrét válaszadás. Ez különösen az adott történelmi-társadalmi szituáció elmúltával képes jelentősen csorbítani e műfaj értékét. S a recenzenst — aki a kötet írásainak nagyobb hányadát már korábbról ismerte folyóiratokból, illetve

a híres-hírhedt „... és mi most itt vagyunk” című könyvecskéből – mindinkább ez az „értécsorbulás” kerítette a hatalmába. Csengey esszéi most, a „helyrezökkenő idő” következtében rohamosan veszítettek-veszítének korábbi reveláló erejükből, s már korántsem képesek azt a szellemi izgalmat és feszültséget indukálni, mint keletkezésükkor. Márpedig tudvalévő, hogy egy műalkotás kétféle értékelési rendszerben mozog: van egy ún. helyi értéke, s egy általános, kor fölötti értéke. Csengey esszéi túlságosan korhoz kötöttek. Bár az adott időszakot valóban pontosan mutatják be, a szerző rendkívüli alapossággal igyekszik feltárni a korábban kényes, vagy annak hitt ok-sorozatokát, amelyek a helyzet kialakulásához vezettek, egyértelműen szembehelyezkedve a Hivatal megemészthetetlenül tankönyvízű, ráadásul hamis elemzéseivel, az írások jobbára kordokumentumként, nem pedig a műfaj legjelentősebb művelőinek hagyományait tovább vívó, jelentős esztétikai értéket felmutató alkotásokként funkcionálnak. Már-már azt mondhatnánk, ha nem kísértene a félreértés veszélye: csak Magyarországról, egy magyarországi nemzedékről szólnak e művek. Egyetemesebb, összemberi kérdésfeltevések és válaszok legfeljebb csak távolról sejlenek fel a túlzottan a konkrét valósághoz kötődő, s attól szinte elválaszthatatlan (mert épp lényegüket veszítenék el) írásokban.

Mindezek mellett feltehető a kérdés: Vajon a választott nézőpont (elsősorban a nemzedéki léthelyzetre koncentráló, illetve mindig azt szem előtt tartó vizsgálódás) önmagában alkalmas-e a helyzetfelmérésre és -értékelésre? Hiszen a felvezetett aspektus óhatatlanul szűkítő jellegű, s így problematikussá válhat. Bár Csengey véleményem szerint jobbára ki tud lépni, felül képes emelkedni e szemléletmódon, s az esszé műfaja egyébként is lehetővé teszi az analízis szemszögének abszolút szubjektív jellegű megválasztását, a recenzióban mégis ott bújkál a gondolat: a nemzedék-problémakör nem oly centrális magja, nem oly „archimédeszi pontja” az utóbbi évtizedek eseménysorának, történéseinek, hogy az annak révén leírható, bemutatható, feltérképezhető lenne. Nincs generalizálható érvényessége, egyetemessége. Érthető persze: a szerző önmagát is vizsgálta-kutatta az Írás segítségével, ami szíve joga. Ám mindezt átfogó kérdéskomplexumként feltüntetni (akár implicit módon is, hisz még az irodalomról szóló esszék egy része is erre „hegyeződik ki”), meglehetősen vitatható módszer, illetve eljárás. S bár az esszéíró természetesen szabadon választja meg nézőpontját, tudatosan vagy tudat alatt számot vetve így szemhatára szűkülésével, az a véleményem, Csengey túlzottan nagy szerepet szánt ennek az aspektusnak, néhol el is túlozta, sőt már-már abszolutizálta azt („láttele” közel sem tekinthető igaznak nemzedéktársainak összességét illetően), s így „közérzetanalízisei” csak részlegesen tekinthetők érvényesnek. Ennek megtétele viszont már sokkal inkább a társadalomtudományok egyéb területeinek (szociológia, szociálpszichológia stb.) illetékességi körébe tartozik.

Végezetül arról kell még szólni, hogy a szerző helyenként túlzottan bipoláris, emiatt gyakran leegyszerűsítő látásmódja erőteljesen érvényesül a kifejezetten irodalmi és történelmi esszéiben, valamint a Balassa Péterhez írt levelében is. Nem kellően tisztázott fogalomköre és szóhasználata (amire a címzett is utal válaszában) félreértésekhez, sőt helyenként kisebb-nagyobb esztétikai-irodalomtudományi tévedésekhez, illetve szimplifikáló megfogalmazásokhoz vezet (Páskándi-recenzió; Németh-Örkény drámapárhuzam; a magyar irodalom és kultúra túlpolarizált felfogása és bemutatása a *Levélben*).

Az esszék azonban fenntartásaim és problémafelvetéseim ellenére is vitára, továbbgondolkodásra, szuverén, autonóm gondolkodásra ösztönző művek; még akkor is, ha nem mindenben értünk egyet a szerzővel, s ha több esetben határozott ellenvélemények fogalmazódnak is meg bennünk. Emiatt tekinthető végül is a könyv a nyolcvanas évek esszéi egyik jelentős állomásának. (Magvető, 1988.)

SZENTESI ZSOLT

SZABÓ G. ZOLTÁN–SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: KIS MAGYAR RETORIKA

1. Induljunk ki a konkrét példákból; azokon keresztül kívánjuk megérteni és értelmezni az elemzés alá vetett mű lényegét.

A szerzők nyilván nem lepték meg az olvasót, amikor arról tájékoztattak, hogy a bevezetés után következik az ügy (beszéd vagy bármilyen retorikusan megszerkesztett mű, például értekezés, költemény, regény stb.) tulajdonképpeni előadása, az elbeszélés, latinul a narratio. Itt csak latin műszót használtak; igen gyakran a latin mellett a görög terminus technikust is idézik.

Az elbeszélés elemeinek bemutatása után olvassuk: „Az elbeszélés erényei és hibái” című alfejezetet. A görögök – szögezik le – és nyomukban Cicero is, három fő erényt írtak elő az elbeszélésnek: legyen „rövid (brevis), világos vagy nyílt (dilucide, illetve aperta) és valószínű (probabilis vagy verisimilis).”

Csábítana a definíció értékelése és taglalása, de nem tesszük, mert más célunk van. Csak annyit, hogy a fenti kíváncsiságrendszer egyfajta stílusirányzatot népszerűsít; ennek felelt meg a XVIII. századi francia vagy olasz próza (sok kiemelkedő képviselője révén), de a költészet is, gondoljunk akár az olasz Arcadiára, akár a sokszor tömondatokban szerkesztő Metastasióra vagy Goldonira. Tegyük azt is hozzá, hogy a brevis és a luciditas

nem is kell, hogy együttjárjon. A rövidség sokszor a szöveget teszi nehezen érthetővé, ugyanakkor a terjedelmesség és a bonyolult mondat szerkezet nem tartoznak feltétlenül a rossz stílus körébe. Mi lenne akkor Boccaccio novelláinak nagy részével? A XVIII. században valóban nagyon sokan vélték úgy, hogy ezt a stílust a fenti kívánalmak értelmében el kell vetni. De ezen az ítéleten régen túl vagyunk.

Megismételjük, hogy nem a stílustörténet és a korstílusok oldaláról kívánunk bírálni, hanem a tételek és a hozzájuk tartozó példák kapcsolatát vizsgáljuk. Ebből az is folyik, hogy kíváncsiak vagyunk a magyar példaanyagra, arra a talán száz prózai és verses példára, amely közül a legrégebbiek Zrínyi és a Pázmány szövegekből valók. Sajnálatos módon a könyv végén nincsenek felsorolva a szerzők, és hiányzik műveik címe is, a megfelelő bibliográfiai adatokkal. Ezen a bizonyosra vehető második kiadásban segíteni kell.

Tehát nézzük meg a rövidségre hozott első példát. Már említettük: a szerzők itt az elbeszélés (narratio) erényeit vizsgálják. (Elbeszélés: szerkezeti és nem műfaji meghatározás, tehát az elbeszélés nem azonos a novel-lával stb.)

A három példa közül az elsőt nagyon jónak tartjuk; az Arany János *Pázmány lovagiából* idézett négy egymást követő négysoros szakasz jól szemlélteti a tézist. Arany János úgy formálta meg Pázmány lovag és a királynak öltözött udvari bolond, Rikkancs párbeszédét, hogy „Pázmán, akit az indulat vezérel, képtelen a brevitás követelményeinek eleget tenni”, vagyis egyik szavát a másikba ölti, s kissé összevissza beszél, nem jut mondanivalója végére. Rikkancsa ezzel szemben tömören, összefoglalja a tényállást:

„Útnak ered a vendég, visszaoson egyik; Azt az egyet megöliöd:
nagyon helyes eddig. . . Felséged a folyosón — vagy küszöbön álla:
Pedig ugye-e, ritka eset volt ez eset nála?”

A másik két példa nem ilyen meggyőző, jóllehet maga a szöveg érdekes. A szerzők hirtelen átváltak — még mindig a brevitás alfejezetben — és átmenet nélkül kijelentik: „Az elbeszélés kezdeteként szerepelhet személy, vagy az elbeszélés tárgya.” (43.) Nem értjük: ha ez így történik, akkor a brevitás megvalósul? Szerintünk inkább a világosság kategóriájába tartozhat ez. A magyar terminus, a tárgy félreérthető; itt a latin változat teszi egyértelművé a szót: initium narrationis a persona vagy a re, vagyis az elbeszélés kiindulhat személytől (= persona) vagy valamiből (= res), ami nem személy, hanem például körülmény, színhely, de akár házak, azok részei, tárgyak, berendezés, bútorok stb.

Nem vitatjuk, hogy a két példa érdekes. Az elsőben a szerző, Csáth Géza, úgy kezdi, hogy bemutatja a szereplőket, tehát persona áll a kezdeten: „Witmannak két fia volt már, négy-ötévesek . . . A felesége, az özvegye szép asszony volt.” (Anyagyilkosság) A másodikban, amely Mándy Iván: *Álom*

a színházról című regényének a kezdete, szerepel valóban egy sötét utca, a járda, a kirakatüveg, a tavaszi eső, a színházi épület, továbbá szerepelnek fényképek és egyéb tárgyak is.

Az initium tehát megfelelően van szemléltetve; de nem értjük, mi köze van a két példának a brevitashoz.

Nézzük a három kritérium közül a másodikat, a világosság erényét. Hogy szól a definíció? „Az eseményeket rendben kell felsorolni.” A szerzők természetes rendnek tartják a mondanivaló időrendi felsorolását, ahogy ezt Illyés Gyula tette Petőfi életrajzának elején, s idézik is a több mint tíz nyomtatott soros példát. A népet először a nemzet közösségébe kell bevezetni, aztán a magyarságot a világ nemzeteinek közösségébe kell eljuttatni, mindehhez Petőfinek ismeretségre kell szert tenni, meg kell ismernie a népet, illetve a nemzetet. A hogyan sem közömbös, csakis a jövőendő álmokképét, vagyis a való égi mását szabad a nép elé tárni.

Ismét megkísért a stílustörténeti csábítás. Az időrendiség vagy a topográfiai sorrend lehet a világosság kritériuma, ha így kívánjuk; de nem nagy stílusérem. Balzacról köztudott a leírás részletezése, az időrendi és helyrajzi egymásutániséget szigorúan megtartó eljárása. Ha egy látogatást ír le, akkor a látogató először a ház külsejével foglalkozik, esetleg a házat övező kerttel és kerítéssel. Fokozatosan halad beljebb a látogató; szemügyre veszi, ő vagy az író, a belső folyosókat, esetleg a lépcsőket; majd a szobába ér, s ott is az ajtókat, majd a berendezést figyeli meg. Csak azután kerülnek sorra a személyek. Ez a módszer bizonyára megfelel a világosság követelményének, de körülményes, nehézkes és unalmas. A mai ízlés jobban szereti a kiemelőt, a részleteket elhagyó, az érdekesre, feltűnőre koncentráló impresszionista stílust, amely persze ugyanakkor nem egészen biztos, hogy világos is.

Hagyjuk a stílustörténeti megközelítést. Térjünk vissza a két szerzőnek azokhoz a példáihoz, amelyeket a világosság szemléltetésének érdekében keresett ki: ez négy további példa. Mint a brevitás esetében, itt sem meggyőző az első, tehát az Illyés Gyula-példán kívül a többi.

A szerzőktől második példának idézett Krúdy-írás, amely a Petőfi centenáriumára készült és címe: *Jegyzetek a száz éves költőhöz*, hangulatos és helyenként ironikus, de a világosság illusztrálására nem alkalmas. Krúdy szerint Petőfi szellemalakban visszatér a centenáriumi ünnepekre. És mit figyel meg: hamisan szóló beszédek hangzanak el („torkok köszörintetnek”); a lelkiismeretek sem tiszták a tegnapok bűneitől.

A harmadik példában Kemény Zsigmond támadja a magyar korrupciót, ám súlyos mondanivalója mentes a szenvedélyes kifejezésektől. Ezzel mintegy a szerző megfelelne a világosság igényének, hiányzik az érzelmekre történő hivatkozás. A Kemény-példákban tényleg felfedezhető az előadás bizonyos szárazsága, egyfajta tárgyvilágosság; s így a példa — a szerzők szerint — megfelel a kitűzött célnak.

A negyedik példa még kevésbé meggyőző. A szerzők azt állítják, hogy Széchenyi, amikor összefoglalja a *Világ* című röpiratának velejét, „rögtön a legszemélyesebb érzelmekre hivatkozik”: „Magyarország mindenben hátra van, . . . helybül nem mozdulhatunk, vagy előremenetelink reményét palliatívákra állítjuk.” Megítélésem szerint itt tényközlés történt: nem veszek észre semmilyen retorikus túlzást, a példa nem tükrözi a tézist. Mellesleg nem ártott volna a *palliativa*, a mai olaszban a *palliativo* 'félmegoldás' főnevet értelmezni.

Elérkeztünk az elbeszélés erényeinek utolsó, harmadik tételéhez. Az elbeszélésnek „olyan összefüggéseket kell fölemlítenie, amelyek a valóságban is léteznek, vagy lehetségesek”.

Érdekes tézis, amely kizárja a csodás elemeket. Mi lenne a régi olasz eposzokkal, például Ariosto *Örjöngő Loránd*-jával vagy akár Tasso *Megszabadított Jeruzsálem-ével*; mindkét eposzban tudvalevőleg számtalan hihetetlen, mesés és regényes elem fordul elő részben kelta mítoszok továbbéléseként, részben a kereszténységhez fűződő, később keletkezett legendák formájában. A szerzők egyetlen, erősen retorikus hangvételű Jókai példát hoznak, Jókai egy cikkét, amely a Pesti Hírlapban 1849. június 2-án jelent meg. A cikk azzal kapcsolatos, hogy minden ember megváltozott a hazaszeretet hatására: örvöngenek a hazáért, erőfeszítéseket tesznek, szilárdan állnak, az ős hellének vitézsége hatja át az embereket. A mondanivaló antitézisekben jelenik meg, s a példa csábítana konkrét nyelvtisztsziki elemzésre. Ez a vonatkozás azonban hidegen hagyja a szerzőket; ám ezért nem is lehet őket elmarasztalni, egészen más volt a céljuk; mindazonáltal nehezen győzhető meg az olvasó, miszerint a példa arra való, hogy vele láttassuk: Jókai itt a nehezen hihető tényeket is valószínűsíteni tudta.

2. Természetesen a szerzők sok példája nyomban egyértelmű, s nincs szükség a hosszas mérlegelésre. A Bizonyítás (argumentatio) című, félszáz lapnál is hosszabb fő fejezet, amely sok apró paragrafusra oszlik a klasszikusok rendszerezései alapján, olyan beszédrész [= a beszéd valamilyen egysége], amely a bizonyítékokból áll össze. A Művészeti bizonyítékok című alfejezetnek további alfejezetei a jelekre, érvekre és példákra vonatkoznak. Mint látjuk, nem kevés itt a szörszálhasogatás.

Maradjunk az érvelésnél. Itt is van két nagy alosztály, aszerint, honnan meríthetők. A személyi érvek körébe tartozhat mindaz, ami egy szereplőt bármely szempontból jellemezhet; a szerzők tizenöt szempontot sorolnak fel; köztük van például a család (nemzetiség), a nemzet, haza, nem, életkor, majd az állapot és foglalkozás.

Az állapot kapcsán Keményből választottak példát; Kemény *Gyulai Pál* című regényében a főhős Suetoniust olvassa, ez pedig udvaronchoz nem illő foglalkozás, amelynek következtében „Gyulai bosszankodással dobta el a latin történetíró s meg nem fogható e hangulatot”. Ez a jellemzés előlegezi tragikus bukását, mondják a mi szerzőink. Miért?

„Kegyencünk előtt áll a Caesarok korszakának sötét szelleme, több arcokkal, mint a keletindiai bálványoké. . . e látvány arcai oly udvariak vonalaiból vannak összeállítva, kiket Sveton és a világvélemény megbélyegzett. Száz ajak mozog. . . mindenki a sors zsarnok törvényeiről szól.”

A tárgyi érvek a másik nagy csoport (a tárgy itt is a latin *res*, vagyis a 'dolog' jelentést tükrözi). Ennek tíz alosztálya van: az okból vett érvek, a helyből vett érvek, az időből vett érvek és így tovább. Ám az alosztályok még tovább osztódnak; így az okból vett érvek körében alapvetően különböznek a lélektani és az általános vagy természeti okok. A lélektani okok azonban újabb osztályozás alá vethetők, két fajra oszthatjuk őket; az egyik a jó elérését, a másik a rossz elkerülését célozza. Mindkét alkategória újabb és újabb alcsoportokra különül el. Az egyik is, a másik is négy alcsoportot tartalmaz.

Nem folytatjuk a felsorolást, hanem kiválasztunk a természeti okok köréből egy szép példát, amelyben a szerzők meg tudják teremteni a kongruenciát a definíció és a példa között.

„Néha az okokból vett érv (*argumentum a causa*) elnevezés alatt szokták tárgyalni a hatásból vett érvet is (*argumentum ab effectis*)”; az eredmény, okozat, következmény értendő a hatáson. A tézis illusztrálására idéztek Arany János *Széchenyi* ódájából két szakaszt. Arany Széchenyi alkotásaiból indult ki, vagyis érvelését Széchenyi alkotásaira építette. Nagy gonddal sorolta fel a bizonyítást szolgáló érveket; megteremtette érvelésével azt a szilárd következtetést, hogy Széchenyi emlékezetének örökre fenn kell maradnia.

Ezen a példán világosan megérthetjük, mit akartak a szerzők könyvükkel elérni: valamilyen konzervatív szövegnyelvészeti kelléktárat kívántak összegyűjteni.

Ám tegyünk hozzá, hogy a szövegépítkezésen túl bizonyos mondattani tények is előmozdítják az argumentálás erejét, mint például esetünkben — ahogy látni fogjuk — az anafora, a négyszer ismétlődő, párhuzamos feltételes mellékmondat és más tények is.

Emléket, oh hazám, mit adsz e sírra?
 Hová tekintesz földeden, magyar,
 Hol Széchenyi nevét ne lásd megírva
 Örök dicsőség fénysugárral?
 Ha büszke méned edzi habzó pálya,
 Ha eszmeváltó díszes körbe gyűlsz,
 Ha szárnyakon röpít a gőz dagálya
 Ha tenni szépre, jóra egyesülsz;

Duna, Tisza. . . ez mely prüsszögve hordja
 Fékét, a szabályhoz törni kénytelen;
 Amannak hódol a sziklák csoportja,
 S Trajánusz híre újból megjelen;
 Az ifju szép Pest, ki biztos ölelve
 Nyújt Corvin agg várának hű kezet,
 S az édes honni szót seypíti nyelve —
 Széchenyié mindez emlékezet.

Az első szakasz utolsó négy sora ritmikusan elhelyezett feltételes mellékmondat, amelynek főmondata, az apodószisz a második szakasz végén áll: *Széchenyié mindez emlékezet*, vagyis mindezt kell (örökre) emlékezni Széchenyire. A második szakaszban is állhatna megannyi feltételes mellékmondat, hiszen Széchenyi nem csak azt tette, amit az első szakasz tartalmaz, és amiért reá örökre emlékezni kell mint: lóverseny (büszke méned edzi habzó pálya); kaszinó (eszmeváltó diszes kör); vasút (röpit a gőz dagálya), egyesületek (tenni egyesülsz), hanem más is, mint: szabályoztatta a Tiszát (szabályhoz törni kénytelen), létrehozta az aldunai rendezést sziklarobbantással, úgyhogy római emlékek kerültek elő (Trajánusz híre), megvalósította a Lánchídat (Pest kezet nyújt a várnak), elősegítette Pest megmagyarosodását (az ifjú szép Pest seypíti a honni szót).

Arany művészetét jellemzi a szerkezeti tömörítés, és — mint látni fogjuk — a változatosság is.

Mérlegelve az előretett, anaforikus négy feltételes mellékmondatot, továbbbi érvelése érdekében más szerkezeti megoldást keresett. Ezt három főnévben találta meg: *Duna, Tisza*, az ifjú szép *Pest*. Ezekhez aztán lazán fő és jelzői mellékmondatokat kapcsolt: ez, *mely*. . . hordja fékét, s szabályhoz törni kénytelen, amannak hódol sziklák csoportja, s Trajánusz híre újból megjelen: Pest, *ki*. . . nyújt. . . hű kezet, S az édes honni szót seypíti nyelve.

Így szerkesztette meg a második szakaszt; ugyanaz a tömör főmondat zárja le, amelynek a négy feltételes mellékmondat is előzménye az első szakaszban; ez a főmondat: *Széchenyié mindez emlékezet* ellentétet alkot az előkészítés hosszadalmasságával (négy mellékmondat és a főnevekhez tartozó fő és mellékmondatok) és pregnánsan tudja kifejezni Széchenyi érdekeit: hosszú okadatoló érvelés után mindennél inkább meggyőző a csattanószerű következtetés.

A szerzők által idézett példa ösztönözne mondatstilisztikai fejtegetésre, de voltaképpen más volt a célunk; azt akartuk szemléltetni, hogy a vizsgált könyvet jellemző skolasztikus osztályozás mennyire száraz marad, ha nem következik be az osztályokat igazoló példa stilisztikai, nyelvészeti kifejtése is.

3. Igen, így van. A mélyre hatoláshoz szükséges annak a tudnivalónak a felhasználása is, amelyeket a szerzők az alakzatok, főként a fonetikai és szintaktikai alakzatok fejezeteiben közölnek a 127–155. lapokon és persze a mélyebb elemzést mozdítják elő a később szemügyre vett szemantikai alakzatok is.

Ami az első egységet, vagyis a 127–155. lapokon lévő ismeretanyagot illeti, azt több kézikönyv tárgyalta már különféle rendszerek és elvek alapján. Így például *A magyar stilisztika vázlata* című műben (1958) Fábián Pál *A hangtan stilisztikája* (19–23.) és *A szóhangulat kérdései* (149–173.) című fejezetek révén bőségesen kimerítette a szerzők által fonetikai alakzatoknak nevezett témát, hogy a Gálditól Szerdahelyi Istvánig terjedő sokfajta verstant ne is említsük. Kimerítő tárgyalást kaptak e szerzők által szintaktikai alakzatoknak nevezett jelenségek is az említett 1958-as kötetben, főként a Szathmári István és Terestyéni Ferenc által írott *A mondattani kategóriák és formák stilisztikai értékei* című fejezetekben (235–252.). Jóval bőségesebb ebben a fejezetben például a jelzők stílushatásának bemutatása.

Amikor Szabó G. Zoltánék jellemző és fontos példára akadnak, sajnos elmulasztják azt kiaknázni.

Krúdy Gyula: *Asszonyságok díja* című regényét szerzőink – úgy tűnik – kicédulázták, a szemantikai fejezetben is akadnak olyan példák, amelyek ebből a műből származnak. A jelzők kapcsán idézik az alábbi szép példát, amelyet nem lehet tudni, miként minősítenek. A 143. lapon azt mondják: „a túl sok epitheton a stílust dagályossá teszi”: következik a *Zalán futásából* származó példa után (ennek jelzője *A magyar stilisztika vázlata* című műben is megvan) a Krúdy-példa.

„Nem figyeltétek meg az öreg blazírt, ványadt éjjeli pincért, mint lobban fel a szeme mélyében valamely titkos fény, amint a pezsgőnek kitekeri a nyakát? Az életunt kaszírő, a konyha dühös kommunistája, az agyonéjszakázott kávéselegény, a héjaképző kávé, a tavaszt sohasem látott virágáros asszony és mindazok, kiknek valamely közülük van az éjszakához, bizonyos tiszteletet éreznek a gördülő, habzó palack iránt, mintha egy másodpercig abból buggyanna fel az élet és a kedv, amely öbelőlük már hiányzik.”

Hogy vélekedjünk? Tartsuk ezt a szakaszt dagályosnak? A szerzők ugyanis nem fűznek semmilyen magyarázatot a szerencsés kézzel előbányászott Krúdy-példájukhoz, amelyben az *öreg blazírt, ványadt, dühös* tényleg semmilyen szemantikai többletet nem tartalmaz. Ám az *agyonéjszakázott, a héjaképző, a tavaszt soha nem látott* melléknevek, de még a *gördülő, habzó* jelenidejű melléknévi igeneves jelzők mégis megérdemelnének valamilyen taglalást.

A jelző stílusértéke című pontban, amely része a Szathmári István és Terestyéni Ferenc már említett *A mondattani kategóriák* stb. fejezetének, az

említett szerzők rámutatnak, hogy nem közömbös stilisztikai szempontból a jelző szófaja. Ha igei jellegű, akkor – mondják – mozgást visz az ábrázolásba; egy sereg igevees jelzőt idéznek Vörösmartytól, Aranytól, Petőfiktől, Adytól, József Attilától. A Krúdy-példában ilyenek a fentiek is. Ugyanakkor a *héjaképző* összetételben főnévi előtag van, mint amilyen a közkeletű *kutya hideg, vas akarátú* stb.

Szabó G. Zoltánék azt is említhették volna, hogy a *tavaszt soha nem látott virágáros asszony* típus elég gyakori Krúdynál; éppen a participium perfecti, tehát az igei jelleg engedi meg a bővítést, vagyis, hogy a jelző kaphat maga mellé tárgyat, határozót. Mi több: a határozó igen összetett is lehet: Szathmári – Terestyéniék idézett fejezetében találunk is egy szép példát: *álmodozó vecsernyeharangszavú háztetők füstjében ástú délután. A füstjében helyhatározó birtokos főnév. A birtokos főnév előtt is állhat természetesen jelző; ez a vecsernyeharangszavú háztetők.*

A *harangszavú* olyan, mint a *képző, akarátú* stb. típus; a *vecsernye* a főnévi előtag. Ám ezt a főnevet is előzheti melléknév, ahogy a példában meg is valósul: *álmodozó*.

Az igevees jelzőknek helyhatározós kiegészüléseit persze másmilyen bővítmény is kísérheti, nemcsak birtokos szerkezet. Az alábbi példában módhatározós bővítmény járul a helyhatározós szerkezet elé:

„S ezen a napon csak egyetlen ember ült a Fácánnál, ahová uzsonnázni betértünk, miután úgy megnézegettük az erdő sárga falombjait, az eldugott padokat, *szívfájdalom módjára könnyű ködben rengő erdei vágásokat*, mintha holnaptól kezdve többé nem jöhethénk e helyre a mai szívünkkel s a mai eszünkkel. (Krúdy Gyula: *N. N. A betyár álma és más elbeszélések*. Gyűjteményes kiadás I. 221.)”

Rövid elemzésünk most is azt a célt szolgálta, hogy rámutassunk: a pusztá kategorizálással és felsorolással alig-alig közelítjük meg feladatunkat, amelynek mégiscsak elemzésközpontúnak kell lennie.

Zárjuk le fejtegetéseinket. A szemantika alakzatai, *A pragmatikus alakzatok és A négy változáskategória mondat alakzatai* című fejezetek (156–199.) anyaga is ismert tényeket tartalmaz. A szemantikai alakzatok a metaforával, megszemélyesítéssel, metonímiával kezdődnek. Utaljunk itt ismét a *A magyar stilisztika vázlata* című műre és abban a Szathmári István által írott negyedik fejezetre, amelynek éppen ez a tárgya; a fejezet címe: *A szó jelentésének stilisztikai vizsgálata* (65–148.). Szathmári bő fejezetét kellő elméleti indoklással is megtetézi, s nem hagyagolja el még Quintilianust sem.

A mi két szerzőnk a szemantikai alakzatok kapcsán Krúdy-példát idéz és változtatlanul *Az asszonyosságok díja* című regényből. Itt azonban – ez talán az egyetlen ilyen eset – az igen jól választott, alig hatsoros példához egy-egy lapos magyarázatot fűztek, értékelve a szemantikai jelenségeket. Megma-

gyarászták, hol fordul elő a szövegben metafora, metonímia, megszemélyesítés, például „hamuszemű”, ebből a hamu-metonímia, vagyis a tulajonság (szürke, kiégett, elhasznált, értéktelen stb.) helyett a tárgyat nevezi meg; a hamuszemű viszont jelzői metafora, amely az elvont „gond” fogalmat megszemélyesítve, előre jellemző tulajdonsággal látja el, azaz „kiégett, jellegtelen, üres tekintetű” jelentést kap. (158.)

Ugyanígy találunk valamelyes értelmezést a similitudo, a hasonlat kapcsán (189–190.), de *Az asszonyságok díjából* idézett szép hasonlatnak akár csak rövid elemzését is szívesen olvastuk volna.

Nem folytatjuk, mert lépten-nyomon utalhatnánk *A magyar stilisztika vázlata* című mű különféle fejezeteire; ott a most tárgyalt kötet utolsó fejezeteiben foglalt anyag bővebb kifejtése megtalálható, nyilván más példákkal.

4. Inkább feltesszük befejezésképpen azt a kérdést, mi volt a szerzők szándéka *Kis magyar retorikájukkal*? Az Előszóban találhatunk erre utalást: konzervatív irodalomelméleti kézikönyvet kívántak megalkotni, több ezer éves osztályzási rendszer alapján tárgyalták a magyar vers és próza jelenségeit, szinte a kezdetektől napjainkig. Amennyire meg tudtam ítélni, Arisztotelészből és főként az első században élt Marcus Fabius Quintilianus *Institutiones oratoriae* című művéből indultak ki. Úgy gondolom, a szerzők az első és második részben, amelyet a szövegnyelvészethez lehetne közelíteni, jó munkát végeztek, valóságos segítséget adnak tanárnak és tanulóknak egyaránt az irodalmi művek elemzéséhez. A harmadik részt nem ítélem ilyen szerencsésnek; „a gondolatok nyelvi megfogalmazása”, vagyis a nyelvészeti, nyelvtisztszakai fejtegetések újat nem tartalmaznak; a hazánkban és másutt folyó ilyen jellegű kutatások lényegesen korszerűbben és főként részletesebben, árnyaltabban közelítik meg a kérdéseket. Az antikok sokat tudtak, de azért a világ fejlődik; az óskortól napjainkig sok olyan műfaji és nyelvi újdonság keletkezett, amelyeket a régiek még nem ismerhettek és így kategorizálni sem tudtak.

Igen jellemző a színesztéziának nevezett nyelvi jelenségnek a bemutatása. Szerzőink az iskolai tananyagból jól ismert Tóth Árpád példát idézik: *Egy káratban lila dalra kelt / Egy nyakkendő*. Magyarázatauk mutatja módszerüket. A színeztezia mint terminus technikus természetesen nem fordul elő náluk, hisz igényük a „konzervatív” elméleti kézikönyv volt. Számukra a jelenség enallage, amikor a jelzők szintaktikailag átrendeződnek:

„a jelző nem az előtt a névszó előtt áll, amelyhez köznapi értelemben kapcsolnánk, hanem a szó-, illetve mondat szerkezet egy másik döntő fontosságú szavához – általában főnévhez – kapcsolódik, amelyhez logikai szempontból nem tartozhatik. Minden ilyen esetben a jelzőt vagy a jelzett szót szintaktikai helyzetének változtatásá-

val együtt szemantikai változás is éri, ami a szerkezet költői hatását, értékét növeli." (147.)

Szerzőink tehát annyit láttak meg a példából, hogy a lila melléknévi jelző elmozdult a *nyakkendő* mellől és a *dal*hoz kapcsolódott; így lett a *lila dal*; ezáltal szemantikai változás is bekövetkezett, s a költői hatás növekedett.

Az ilyenfajta magyarázat csupán külsőséges; a jelenség lényegét, azt, hogy a különböző érzetek együtt jelentkeznek, figyelmen kívül hagyja. Ezért nem tudunk vele mit kezdeni olyan pompás monográfia után, mint amilyen P. Dombi Erzsébet. *Öt érzés ezer muzsikája*, Kritérion 1974. című műve, amely 240 lapon világítja meg a kérdést. Már Szathmári István is hosszabb fejtegetést szentelt a színezteziának *A magyar stilisztika vázlata* című többször idézett műben (97–98.).

Nem vagyok az első, aki kételyemet fejezem ki az arisztotelészi, ha tetszik quintilianusi kategóriák hasznosságával kapcsolatban. Francesco Patrizi, a Cherso (Kres) szigetén született XVI. századi velencei filozófus és irodalmár Ariosto védelmében elutasította Arisztotelész Poetikáját és belefogott, hogy kidolgozza a *Della poetica* „A költészettanról” szóló tíz kötetre tervezett nagyszabású munkáját, amelyben kísérletet tett az arisztotelészi „dogma” teljes szétzúzására.

Két kötet 1586-ban már megjelent; a nálunk is ismert P. O. Kristeller megtalálta 1949-ben további öt kötetnyi kéziratot. Századunkban Benedetto Croce a költői szuverén teremtés és ihlet nevében utasít el minden kategorizálást, nehogy a merev kategóriák akadályozzák a költői szárnyalását. Giulio Cesare Scaligeri és a nyomában fellépő esztéták Arisztotelész nevében tevékenykedtek, amikor Ariosto, Tasso és mások műveit a formák és kategóriák alapján kifogásolták, újabb és újabb átdolgozásokat javasolva.

Ennyire nem merészkednék. Az elemzett mű első és nagyobb részét fontosnak, hasznosnak és a tanításban felhasználhatónak tartom. A harmadik rész, a nyelvi burok taglalása mai eredményeink alapján sajátosan ódonnak hat, bár kétségkívül beilleszthető a rendszerbe; a mai, főként nyelvtudományi kutatások konkrét eredményei azonban messze túlmutatnak könyvünk megfigyelésein. Igaza lehetett a pozitívizmus korának, amikor az ókori és reneszánsz retorikának csak bizonyos maradványait őrizte meg stilisztika néven (utalunk itt az Előszó elejére). Tegyük hozzá: ezeket a „maradványokat” aztán a különböző irodalmakban jeles irodalmi és nyelvi stílus kutatók igen magas fokra fejlesztették. (Tankönyvkiadó, 1988.)

HERCZEG GYULA

EMLÉKEZÉSEK

BARTA JÁNOS (1901–1988)*

Barta János nem csak jelentős, de egyedi személyiség is volt a XX. századi magyar irodalom életének. Nem fér el a szó klasszikus értelmében felfogott irodalomtörténészek körében, nem sorolhatnánk nyugodt szívvel az irodalom teoretikusai közé, de igazából nem tekinthetjük az esszéírók szellemi rokonának sem.

Száma a művek és a tények többnyire valamilyen, a történetiség dimenzióján kívül fekvő, elméleti szempontból bírtak jelentőséggel, az elméleti problémákkal viszont a legszívesebben nagyon is konkrét irodalomtörténeti matéria közegében nézett szembe, írásai ötletesek és elegánsak, de senki számára nem lehet kétséges: műfajuk a tanulmány és nem a szépirodalommal érintkező esszé. Akik valamennyire járatosak az irodalomtudomány dolgaiban, az elmondottakból sejtik, hogy Barta János csöppet sem könnyű útját választotta az irodalom kutatásának, hiszen így nem álltak a rendelkezésére előre meglévő módszertani panelek vagy értékelési szempontok. Bár tudományosságát a szellemtörténettel szokták összefüggésbe hozni, nagy valószínűséggel inkább a modern hermeneutika magyar előfutárát fogja majd benne meglátni a tudománytörténet. Értelmezéseinek legjavában nem különféle metódusok alkalmazása volt a célja, hanem az, hogy a végeredmény megfeleljen a tudományosság legszigorúbb normáinak. Nagyon is figyelemre méltó, amit egyik írásában mintegy mellékesen elárul önmagáról: tanulmányai készülésétől neki szüksége volt a nem csak hirtelen, de sokszor váratlanul is érkező megvilágosodásra, amelyet sok munkával kellett ugyan kiérdemelnie, de amelynek érkezése természetesen nem volt kalkulálható.

Ez a jellegzetes habitus igen korán kialakult: a húszas évek végén Berlinből hazaérkező fiatal tudós lényegében már így áll előttünk s csaknem hatvan évvel később készült utolsó tanulmányaiból ránk tekintő arc sem tér el sokban tőle. A közbeeső idő egy nagyon jelentős tudományos életmű létrehozásának az ideje volt s felesleges kegyeleti aktus lenne azt állítani, hogy csak egyenletes színvonalú és vitathatatlan műveket adott — elég

* Elhangzott Barta János emléktáblájának avatásakor, Szentesen, 1990. április 21.-én.

számosan vagyunk, akik például sehogyan sem tudunk megbékülni Bánk tanulmányával, Kosztolányi értelmezésének pedig jószerivel csak ellenzőivel találkoztam —, túlnyomórészt azonban nagyszerű, mindmáig érvényes, megkerülhetetlen írások kerültek ki a tolla alól. S nem maradtak el a sikerek sem.

Ma már nehezen tudjuk elképzelni, hogy micsoda kitüntetésnek számított, hogy a Kereskedelmi Akadémia (valójában: középiskola) tanára kétszer is Baumgarten-díjban részesült. A harmincas években ennél nagyobb dekorum magyar irodalmárt aligha övezhetett, hiszen benne volt — hogy mást ne is említsünk — Babits Mihály elismerése is. A fiatal Barta János elsősorban talán azzal tűnt ki kortársai közül, hogy filozófiailag rendkívül képzett elme volt, a megbecsülés azonban természetesen nem magának a műveltségnek, hanem a műveltséget teremtő módon hasznosító ifjú tudós-nak szólt, aki — mint utalunk rá — nem volt hajlandó a könnyű utat választani, akit soha nem vonzott gyors és látványos siker, csak a tartós és hiteles eredmény.

Minden jel arra utal, hogy éppen ez volt Barta János életútjának vezérlő elve, nem volt kíméletes önmagával, de nemigen volt kíméletes — már ami a tudomány ügyét illeti — másokkal sem. Szigorú kritikus és félelmetes vitázó volt. Szent Ágoston azt mondja, hogy az emberek szeretik az igazságot, amely feltárul előttük, de nem szeretik azt az igazságot, amely előtt nekik kell feltárulniuk — Barta János ama kevés férfi közé tartozott, aki mind a két fajta igazságot szerette és ragaszkodott hozzájuk élete végéig.

Éppen ezért gondolom úgy, hogy nem lennének méltóak ehhez a tradícióhoz, sőt, elárulnánk ezt a tradíciót, ha nem érintenénk egy olyan kérdést, amely a mostani időkben és a jelen alkalommal esetleg kényelmetlennek tetszik. Sőt: ismerek olyan véleményt, amely számára az „esetleg” szónak itt nincs helye és akkor még mindig finom a fogalmazás. Barta János saját tudományos pályáját elemző kevés írásai egyikében határozottan marxista tudósként határozta meg magát. Gondolkodásmódjának valamelyes ismeretében is ki lehet találni reagálását, bizonyos, hogy felvont szemöldökkel kérdezne rögtön vissza: ugyan mi itt a kényelmetlen? Neki, gazdag és maradandó életmű birtokában, kőkemény és csöppet sem veszélytelen viták harcosának netán — hacsak erkölcsi értelemben is, de — *félnie* kellene? S Bibó István szellemében pillanatok alatt megkapnánk a magunkét. Azt pedig már én magam szeretném hozzátenni, hogy e kérdés rosszálló értelmű felvetésével vétünk a tudományosság elemi normái ellen is, olyan tudomány ugyanis nincs, amely vállalkozna a vizsgálat előtti ítéletalkotásra. Márpedig ha Barta János marxizmusát nézzük, akkor rögtön szemünkbe ötlük: ő a szóban forgó irányzatot azzal a feltétellel vállalta, hogy alapvető kívánalmakat eleve kiiktatott belőle, ugyanakkor viszont beépített egy sor merőben új, a tudományosság modern vívmányai közé tartozó szemléleti vonást. Mint a mai magyar irodalomtudomány egyik szerény művelője azt

mondhatom, hogy ebben az esetben annak a stratégiának egy változatáról van szó, amellyel tudományágunk legjobbjai, a mi nemzedékünk mesterei diszciplinájukat nem csak átmentették a nehéz időkön, de sikerült nekik azt igen magas, számos területen a nemzetközi tudományosságban is számon tartott színvonalra emelni. Nagyon szerencsétlen dolog lenne, ha egy képtelen rendszerre való, emberileg tisztességes és szakmailag termékeny válaszok megítélésénél a magyar közvélemény azonosulna az új korszak neofitáinak lihegő túlbuzgalmával.

A másik kérdés keményebb dió, lehet, hogy kényelmetlennek találja János bácsi szelleme is. Az emléktáblával, amelyet most felavatunk, Szentese Városa és a szentesi gimnázium büszkén vállalja távolra szakadt s a magyar tudományosság kiemelkedő művelőjévé vált fiát, kérdés viszont, hogy a fiú hogyan viszonyul városához és alma materéhez. Ne kerteljünk: Barta János éppen úgy, mint önmagához, városához sem volt túlságosan kíméletes. Egyik írásában nyíltan megmondja, hogy nem túl sok örömmel emlékszik vissza az e falak között töltött évekre. Nem sok jel utal arra, hogy az első világháborús évek zaklatott Szentese, szegényes kulturális élete megfelelő közeget nyújtott volna a tudásra szomjazó, szegény parasztfiú számára. Úgy gondolom azonban, hogy Barta János pontosan e nyers nyíltsággal bizonyította hűségét szülővárosához s ugyanakkor éppen ebben, tehát a kényelmetlen igazságok kimondásának kényszerében ragadható meg az, amivel a hosszú vándorútra induló fiút mégis feltarisznyázta városa. Olyan morált és mentalitást vitt el innen, amelyet a múlt és jelen e tájon élő egyszerű embereinek világa sugall mindazok számára, akikben van elég érzékenységg és bátorsággal meghallani és követni e sugallatot.

BÍRÓ FERENC

BÁN IMRE (1905–1990)

Megszámlálhatatlanul sokan voltunk, akik szerettük, s ugyanannyian vagyunk, akik hálásan emlékezünk meg róla. Sokan, egykori diákjai, hallgatói, kollégái lebilincselő írásainak értő olvasói. S ha megkérdezné valaki tőlünk, hogy ennek a hálás szeretetnek mi az oka, mindannyian tudnánk azonnal választ adni.

Közvetlensége, mélységes humánuma, megingathatatlanul tiszta emberi tartása, utolérhetetlen erkölcsisége, rabulejtő toleranciája, példájának ereje, a reneszánsz kor emberét jellemző tudása, tudásvágya mindnyájunk előtt ismeretes volt. E sorok írója tanítványa soha sem volt, mégis meste-

rének tartotta, s éveken keresztül beosztott kollégája volt a Kossuth Lajos Tudományegyetemen. A tanszéket is tudós módjára vezető professzor kollégáival mindig a legjobb viszonyt tartotta fenn, s munkatársait sejtethetően az egyetemi oktatás, az ifjúság és a felkért oktató tudományterülete szempontjai szerint válogatta ki. Csak azokat tartotta tanszékén alkalmasnak az egyetemi oktatásra, akik a régi magyar irodalom tárgykörében hosszabb ideje publikáltak.

Bán Imre tudásszomja hasonlóan intenzív közlésvágygal párosult. Publikációit még gyöngyösi gimnáziumi tanár korában kezdte. Első tanulmánya 1933-ban látott napvilágot a gyöngyösi Koháry gimnázium értesítőjében *A francia szellem* címmel. Négy esztendő múlva ugyanitt jelent meg munkája Liszt Ferencről. Majd az Egyháztörténet című folyóiratban Gyöngyös kulturális életének egy-egy XVII. századi fejezetét tárgyalja: írt a református Egyház könyvtáráról, a Bocskai kori templomperről, a református ispotályról. A helytörténet tájairól indult, hogy a szűkebb világ kultúrhistóriájának ismerete adjon számára az országos vagy európai témák tárgyalásánál biztonságot. Így jutott el 1958-ban Apáczai Csere Jánoshoz, s könyvét már az Akadémiai Kiadó jelentette meg. De a második világháború után Gerézdi Rabánnal ő vállalkozott először arra, hogy a régi magyar irodalom kézikönyvet megírja, hogy azután néhány év múlva a megújuló s nagyon sok eredményt felmutató irodalomtörténeti kutatás újabb szintézisének válhasson társszerzőjévé. Nagyszerű olasz, német, francia, latin nyelvtudása predesztinálta arra, hogy Dantéről, az itáliai reneszánsz irodalomelméletéről, az olasz barokkról értekezzen. Tanulmányainak sora eleveníti fel a régi magyar irodalom legjelesebb alakjait. A már említett Apáczai Csere János mellett ír Misztótfalusi Kis Miklós-ról, Zrínyiről, Otrokócsi Főris Ferencről, Melius Juhász Péterről, Polgári Mihályról, Jan Comeniusről, Csokonai Vitéz Mihályról, Szepsi Csombor Mártonról, Földi Jánosról, Apáti Miklósról, Rimay Jánosról, Balassi Bálintról, Gyöngyösi Istvánról, Heltai Gáspárról, Losontzi Istvánról, Tinódi Lantos Sebestyénről, Bornemissza Péterről, Károlyi Péterről, Janus Pannoniusról, Vörösmarty Mihályról. Szinte nincs a magyar régiségben költő vagy író, akiről Bán Imre ne írt volna. Szövegkiadásai filológiai precizitásról tanúskodnak. Az egyetemi szöveggyűjteményekben az Apáczai, Zrínyi és Rákóczi szövegvázatok az ő gondozásában jelentek meg. Misztótfalusi Kis Miklós Maga mentségét, Zrínyi Miklós műveiből egy bővebb és egy szűkebb válogatást, Apáczai Csere János Magyar Enciklopaediáját köszönhetjük Bán Imrének. S a XVIII. századvégi debreceni kollégiumok diákirodalmát jól használható válogatásban jelentette meg.

S aki személyesen ismerhette, nagyon jól tudja, hogy gimnáziumi tanárként vagy egyetemi professzorként a kulturális közélet tevékeny részese volt. Haláláig elnöke volt a debreceni Déri Múzeum baráti körének. Ülél-

sein mindig megjelent s hozzászólásaival formálta Hajdú-Bihar múzeumi munkáját.

S ebből a hatalmas tiszteletet parancsoló életműből mit ismert meg a kortárs olvasó? Nyilván nagyon sokat, a műveiről írott recenziók azonban kevésnek látszanak. Talán az Apáczai könyve kapott számszerűen legtöbb recenziót. A barokkról írott kötetét viszont csak egyetlen kritikus méltatta figyelemre. Őt is elérte tehát az irodalomtörténészek sorsa: életükben kevesen akarják elismerni munkájukat, haláluk után pedig a nekrológokat kivéve már mintha el is feledkeznének róluk. Legutolsó nagy munkája, Dante könyve megjelenését egy nem feledő tisztelőjének köszönhetjük.

De elfeledkezhettünk-e Bán Imréről? Nem. S mégis: utolsó útjára csak idősödő tanítványai, egykori munkatársai, a város kulturális életének vezetői kísérték el. Mi tagadás, hiányoltuk az egyetemi ifjúságot, azokat a magyar szakos hallgatókat, akik az ő könyveiből, cikkeiből, szövegkiadásaiából tanulják megismerni a régi magyar irodalom legjelesebbjeit.

Temetésén munkásságát, emberségét többen méltatták, nyilvánosan azonban itt hangzott el először a pap beszédében az, amit mi sokan sejtettünk, de kevesen tudtunk: nemcsak kiváló tudós, nagyszerű ember volt, hanem egyházának hű tagja is. Úgy élt, hogy sohasem tagadta meg hitét, neveltetését. Toleranciája, mérhetetlen szorgalommal megáldott tudásvágya mellett ez is legszebb erényeinek sorába tartozik.

Pihenjen tehát egy munkásélet után a boldog feltámadás reményében!

KILLÁN ISTVÁN

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó Igazgatója
Szedte az Argumentum Kft.
Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Budapest, 1992
Terjedelem: 9,11 A/5 ív
Nyomta a László és Társa Bt. nyomdája
Felelős vezető: László András

HU ISSN 0324 4970

A kézirat nyomdába érkezett 1991. december 12.

A tartalom folytatása az első borítólapról

FORUM

MÓZES HUBA: A legrövidebb költemény	56
MALLER SÁNDOR: Hamlet-örökségünk	57
HAIMAN GYÖRGY: Kner Imre és kora magyar irodalma	90

FILOLÓGIA

PÓCSI KATALIN: Pataki Fűsűs János királytükrének jelképrendszeréről	99
---	----

SZEMLE

SÁROSI ZSÓFIA: Kriza-kódex, Simor-kódex, Krisztina-legenda, Weszprémi-kódex	118
NÉMETH S. KATALIN: Mikes Kelemen: Az idő jól eltöltésének módja és más keltezetlen fordítások	122
TAMÁS ANNA: Fekete Gézáné: Az Akadémia 1831–1858 között alapított jutalomtételei és előzményei	125
LÓRINCZY HUBA: Nemeskéri Erika: Cholnoky László	128
J. SOLTÉSZ KATALIN: Büky László: Képalkotás és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvén	133
MÉSZÁROS TIBOR: Szellemi ajándékozók	136
NAGY PÉTER: Bohuniczky Szefi emlékezései	140
URBÁN NAGY ROZÁLIA: Orosz írók magyar szemmel III.	146
HEÉ VERONIKA: Dobossy László: Gondban, reményben azonosan	150
RÁBA GYÖRGY: Aurélien Sauvageot: Magyarországi életutam	153
SZENTESI ZSOLT: Helyzetfelmérés vagy esztétikumképzés	161
HERCZEG GYULA: Szabó G. Zoltán–Szörényi László: Kis magyar retorika	163

EMLÉKEZÉSEK

BIRÓ FERENC: Barta János	173
KILIÁN ISTVÁN: Bán Imre	175

Ára: 120 Ft

Előfizetés egy évre: 480 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636 021-02799 pénzforgalmi jelszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* könyvesboltjában (Budapest V., Váci u. 22.), *Magiszter* könyvesboltjában (Budapest V., Városház u. 1.), valamint az *Írók Boltjában* (Budapest VI., Andrássy u. 45.).

Előfizetés díja egy évre: 480 Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf.: 149.).

RODALOM TÖRTÉNET

1992

2

ARGUMENTUM KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1992. LXXIII. 2. szám.

Új folyam XXIII. 2. szám

Szerkesztőbizottság:

BÉCSY TAMÁS, FRIED ISTVÁN, IMRE LÁSZLÓ,
JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN,
KULCSÁR PÉTER, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA,
POSZLER GYÖRGY, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA és SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Bp. Piarista köz 1. III. em. 51/c. T: 137-7819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!

TARTALOM

FRIED ISTVÁN: A szláv irodalmak és a magyar irodalom	179
DEBRECZENI ATTILA: <i>A Marosvásárhelyi gondolatok helye Csokonai életművében</i>	191
MEZEI MÁRTA: Kazinczy erdélyi útirajza és a levél-műfaj	213

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

FRIED ISTVÁN

A SZLÁV IRODALMAK ÉS A MAGYAR IRODALOM

(A REGIONÁLIS SZINTÉZIS PROBLÉMÁI)



A magyar irodalomtudomány mind historizáló romantikus, mind pedig pozitivista korszakában számon tartotta és hangsúlyozta, hogy a magyar irodalom európai kontextusban alakult; sőt, nem kevés egyoldalúsággal azt tételezte, hogy a magyar irodalomnak egyes korszakai vagy költői iskolái közvetlenül visszakapcsolhatók egy-egy európai irodalomhoz, irodalmi periódushoz, többnyire „nyugati” poétikai iskolához. Amennyire szegényítette ez a fajta szemlélet a magyar irodalom fejlődésének rétegzettségét, annyira az előtérbe állította, hogy egyetlen irodalom sem csupán autochthon, „önelvű” jelenség, hanem a kapcsolatformák sokaságával része egy egyetemes eszmének, amelyet Goethe nyomán, de nem mindig Goethe értelmezését követve, világirodalomnak neveztek (jóllehet sokáig kísértett és nemcsak a magyar irodalomtudományban az a nézet, amely szerint az irodalmak útja a befogadástól, a recepciótól a „nemzeti elv”, az „eredetiség” érvényesüléséig vezet). Ami mármost a magyar és a külföldi irodalmak érintkezéseit illeti, ott az összehasonlító irodalomtudomány hagyományos metodológiai eljárásai szerint értekeztek a kutatók; s a leginkább egyes művek forrásvidékére igyekeztek fényt deríteni, s ebben a forrásvizsgálatban a tematológia és a tárgytörténeti kutatás (Stoffgeschichte) éppen úgy helyet kapott, mint az úgynevezett hatásvizsgálat, amely az egyes nemzeti irodalmak különféle jelenségeit egy fejlettebbnek vagy differenciáltabbnak tartott irodalom jelenségeiből közvetlenül származtatta. Ezt a származtatást természetesen a természettudományos vizsgálat módszerei szerint végezte el; oly-

kor morfológiai szempontból történt meg a leegyszerűsített levezetés.

Aligha kell bővebben bizonyítanunk, hogy az a kevés eredmény, amely a magyar irodalom más irodalmakhoz fűződő lényegi kapcsolatainak felderítéséből származott, szétfoszlott, mivel nem az irodalmi folyamat belső (és külső), hanem egy főleg szociológiai ihletésű szemlélete nyomta rá bélyegét a kutatói tevékenységre. Ennek következtében az írói életművek vagy a művek csupán egy rétegére derült fény, a művek komponensei közül egyesek (rendszerint a külső formához tartozók) elemzése lényegesen több helyet és nagyobb jelentőséget kapott az irodalomtudományos gyakorlatban, mint az írói életművek strukturális vizsgálata, illetve az egyes nemzeti irodalmi periódusok szűkebb és tágabb kontextusának kutatása.

Még egy megjegyzés kívánczik gondolatmenetünknek ehhez a részéhez. Nevezetesen az, hogy az irodalomtudományba viszonylag későn kért és kapott bebocsáttatást a regionális szemlélet; eleinte sokkal inkább a nyelvtudomány által kialakított diszciplínák szerint történt az irodalmak és irodalmi együttesek osztályozása. Nevezetesen: a szlavisztika vagy az indogermanisztika mindenekelőtt nyelvészeti diszciplínaként született meg, a szlavisztika első klasszikusai (a magyar kultúra iránt érdeklődő J. Dobrovský és nyomában J. Kopitar) valójában nyelvészek voltak, a szlavisztika első nagy teljesítményei elsősorban nyelvészeti fogantatásúak. Így az hagyományozódott a már irodalmakkal és történelemmel is foglalkozó közvetlen utókorra, hogy a nyelvrokonság, az egy (ős)nyelvből (az óegyházi szlávból) szétágazó, ám számos közös jellemzőt megőrző különféle nyelvek az összehasonlítás megbízható alapját jelentik, s mert e nyelvek rokonsága kétségtelen, ennek folyománya-képpen a nyelvi műalkotások meghatározott sora is rokonítható, magától értetődően együttlátható (még akkor is, ha az ezeket a nyelveket beszélő népek története kulturális szempontból különféle típusba sorolható).

A magyar irodalomtudományt kevésbé nyűgözte a finn-ugor nyelvrokonság hosszú ideig vitatott teóriája, s ugyancsak kevésbé akadályozta kibontakozásában a török nyelvekkel való bárminő feltételezett rokonság elmélete. S bár a nyelvészet, amely az összehasonlítást (illetve a konfrontációt) előbb érvényesítette a kutatási eljárások során, mint az irodalomtudomány, a magyar tudományosság történetében nem játszott olyan szerepet, mint a szláv népek irodalomtudományáéban, hiszen nem létezett az az egyetemesnek vallott és eleve igaznak tételezett diszciplína, amely kezdete és célja volt a kutatásnak. S ha a szlavisztika (főleg történetének Dobrovskýt és Kopitart követő szakaszában, tehát akkor, amikor a szláv kölcsönösség elmélete megfogalmazódott és népszerűvé vált) olykor kizárólagosságot igényelt is, mindenképpen érdeme, hogy a nyelvtudományból az irodalomtudományba is áttelepítette az „irodalomközi” (interliterary) együttesek tételét, amely a kezdeti szakaszban messze nem irodalmak együttszemléletét, nem irodalmi jelenségek konfrontációját jelentette, hanem csupán egy vitathatatlanul elfogadott tézist, amelyhez évtizedek folyamán gyűjtötték a bizonyító anyagot. Annyi azonban kitesztelt, hogy a szlavisztika két szempontból lett a kutatás vezérelve:

- a) Tételeződött, miszerint a szlavisztikai fogantatású összehasonlítás tényezőiként mindenekelőtt vagy elsősorban a szláv kultúrák és irodalmak jöhetnek számításba, így a szlavisztika az összehasonlító irodalomtudományban a szláv népek között valóságosan létező, pusztán bővebb dokumentálást igénylő analógiák, párhuzamok, közös vonások megállapítására hivatott.
- b) Ebből részben következik, illetve ezzel a följebbi tétellel szinte teljesen harmonizál az az előfeltevés, hogy a szláv népek irodalmára, művészetére, néprajzára stb. vonatkozó információk mindenekelőtt és elsősorban a szlavisztikából nyerhetők. A néhány kivétel közé tartozik a nyugati irodalmak és a szláv irodalmak kapcsolatainak

kevéssé elemző, inkább a forráskutatás körébe tartozó vizsgálata.

Nem vitás, hogy a magyar irodalomtudomány pozitivista korszakában kevés olyan kezdeményezésről tudunk, amely a szláv irodalmak és a magyar irodalom között létező érintkezések feltárására irányult volna, jóllehet a nyelv- és a történettudomány, valamint az etnográfia felől érkezhettek volna impulzusok.

Az etnográfia nemcsak azért szolgáltatathatott (volna) újszerű szempontokat a magyar irodalomtudománynak, mivel a népelet realitásából és kéziratok forrásokból merített, amelyben a népek együttéléséből adódó kulturális szimbiózis tanulságai tetszettek ki, hanem azért is, mert néhány, az adatgyűjtés és -közlés szintjén megrekedő közleménytől eltekintve, olyan diszciplínákat vont be a kutatásba, amelyek a nemzeti kultúra összetettségével és sokrétűségével számoltak. Ilyen módon az 1810-es esztendőktől föllendülő mitológiai vonatkozású elemzések, a szokásformáknak és azok nyelvi megnyilvánulásainak eleve a gazdag érintkezési sajátosságokat tükröző jellege Európában, továbbá a vándormotívumoknak nem csupán származtatással, hanem változataikkal és kombinációikkal együtt történő számbavétele az összehasonlító irodalomtudomány számára is számos lehetőséget kínáltak. Az etnográfia volt az a tudomány Magyarországon, amely elsőnek nem kizárólag hatásokban, közvetlen kontaktusokban gondolkodott, hanem hangsúlyozta Magyarországnak, mint több nép hazájának, néprajzában az inter-etnikus és ezen keresztül az interkulturális jelleget. Így Hunfalvy Pálnak összefoglaló műve¹ korán példát adott arra, hogy miképpen lehet egy soknyelvű és soknemzetiségű állam kultúrájának egy szeletét látni és láttatni, az ő szemében Magyarország etnográfiája nem volt azonos a magyarok etnográfiájával, hanem a Magyarorszá-

¹ Hunfalvy Pál: *Ethnographie von Ungarn*. Budapest 1877.

gon élt-élő, valamennyi nép kutatásra és elemzésre érdemes néprajzát jelentette.

A magyar irodalomtudomány csak jóval később döb-bent rá arra, hogy pontatlan és elrajzolt kép kerekedik ki, amennyiben a magyar irodalom fejlődéstörténetét egyfelől a magyar nyelvű irodalom sok százados útjának nyomán kísérésére szűkítik, másfelől a magyar és a nem magyar irodalmak egymáshoz való viszonyát csupán az átadás-befogadás mechanikusan felfogott folyamatára korlátozzák (amelyben a magyar témák ugyan megjelennek a külföldi irodalmakban, de az irodalmat alakító tényezők számottévő része valójában egy külföldi példa hazaivá asszimilálását példázza). S bár a magyar összehasonlító irodalomtudomány a magyar irodalomtörténettel egy időben formálódik (a XIX. század húszas éveiben kezdődik meg a magyar komparatiztika „elő”-története),² éppen az irodalomközi együttesek problémakörének megvitatása késlekedik: mind az elméleti, mind pedig a gyakorlati kutatás arra szorítkozik, hogy az alábbiakban bemutatott tételeket demonstrálja:

1.

- a) „És miként az idegen világ növényei most már magyar talajban nőnek és benne idomulnak, magyar embernek virágoznak: úgy gyökereznek meg, változnak el és gyümölcsöznek a mi kultúránk érdekében az európai társadalom nagy szellemi impulzusai.”³
- b) „Európa és a magyar irodalom annyit jelent, hogy irodalmunk nyugati értelemben vett irodalom, s igazi értékét és szerves funkcióit ebből a szemszögből is meg kell mérni. De ennek a megmérésnek igazi értelme csak azzal a föltevással lehet, hogy irodalmunk magyar.”⁴

2. Babits Mihály egy korai cikkében „a kész irodalmak kölcsönhatása”-ról értekezik.

² Fried, István: *Anfänge der Ungarischen Komparatistik*. Ungarn Jahrbuch 14, 1986, 29–40.

³ Riedl Frigyes: *A magyar irodalom főirányai*. Bp. 1896, 6.

⁴ Hankiss János: *Európa és a magyar irodalom*. Bp. 1942, 8.

„E kölcsönhatás és összehatás adja meg tulajdonképpen a világirodalom történeti és jelenségbeli egységét, s a magyar irodalom [...] szintén benne élt a hatások és visszahatások e kerengésében. . . ”⁵

Mindebből kitűnik, hogy a (magyar) nemzeti és a világirodalom viszonyát vizsgálva mindenekelőtt a külső és a belső, illetve a közvetlen és a közvetett érintkezések problémája került az előtérbe, ennek következtében a világirodalom olyan tudati tényezőnek minősült, „amely az egymásra ható irodalmakat egységbe foglalja”.⁶ Elsősorban ennek, a XX. századi magyar irodalomtudományra jellemző gondolatnak a jegyében vetődhetett föl a regionális, „irodalomközi” együttesek gondolata. Tudományos formában a komparatisták első európai kongresszusán, 1931-ben, Budapesten, amikor Eckhardt Sándor a „közép-európai” irodalomtörténetírás lehetőségeit körvonalazta, a középpontba állítva a magyar irodalom kultúráközvetítői és -átadó funkcióját, több példát hozva elő az érintkezési kapcsolatok magyar-szláv vonatkozású típusaira.⁷

S bár ennek a „közép-európai” irodalmi együttesnek egyelőre az volt a megkülönböztető sajátossága, hogy tagjai között főleg közvetlen és külső kapcsolatok mutathatók ki, a regionális szemlélet a további, az irodalmi folyamatot szem előtt tartó kutatás számára ösztönzést adott, s a munkát felgyorsítani látszott az, hogy részben a történet-, részben a zenetudomány felől újabb meg újabb bizonyító anyag érkezett. Amikor az 1945 után megújuló magyar komparatistika visszatért a regionális (jó darabig „kelet-európai”-ként minősített) szintézis problémájára, akkor Bartók Bélának összehasonlító népzenei munkásságára hivatkozott:

⁵ Babits Mihály: *Magyar irodalom. (1913.)* In: *Esszék, tanulmányok.* Bp. 1978, I. 415.

⁶ Zolnai Béla: *Világirodalom és nemzeti irodalom.* In: *A világirodalom története I.* Bp. 1944.

⁷ Eckhardt Sándor: *Az összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában.* Minerva 10, 1931, 89–105.

„A magyar zene sajátos jegyeit vizsgálva népzeneinket egy nagyobb földrajzi egységbe, a Dunátájba állította (ti. Bartók. – F. I.). Azt nyomozta, hogy egyes szomszédainkkal milyen zenei anyagunk közös, mik a magyar, másfelől a szlovák, rutén, román, szerb, horvát népzene rokon vonásai.”⁸

A földrajzi szempont (szomszédos népek) mellett az elemzés révén feltáruló, jórészt érintkezések során kialakuló strukturális hasonlóságok alapján történhet meg a minden eddiginél megnyugtatóbb, valóban „irodalomközi” együttes meghatározása, egyben számolva azzal, hogy ennek az együttesnek változásai nem pusztán esztétikai mozgások következményei, létrejöttükben és módosulásaikban történelmi tényezők meghatározó szerepet játszhatnak.

Az irodalomtudománnyal párhuzamosan a nyelvtudománynak is ki kellett alakítania a maga álláspontját ebben a kérdésben. A nyelvrokonságra alapított, klasszikusnak mondható (vagy klasszikussá merevedett?) szlavisztika, germanisztika, finn-ugrisztika stb., illetve a tágabb kört felölelő indoeurópai, ural-altaji stb. nyelvészet mellett már korán jelentkezett egy más típusú csoportosítási, sőt rokonítási igény (és ez szintén Jernej Kopitar kezdeményezései közé tartozik), nevezetesen az areális („övezeti”) nyelvészeté, mint amilyen például a Balkán-nyelvészet (a bolgár-román-albán nyelvhasználatra építve).⁹ Ebben az esetben a kutató túllép a nyelvrokonság hagyományos felfogásán, és ugyan az érintkezésekből adódó, a fonetikában, a szintaxisban vagy a hanglejtésben megmutatkozó közöset deríti föl, az okok és következmények azonban egy más típusú együttes létét eredményezik, miközben mindez az „area” (zóna) nyelveinek konvergens jelenségeiben válik szemlélhetővé (függetlenül attól, hogy adott esetben szláv vagy nem szláv nyelvről van szó!).

⁸ Balázs János: *Kelet-Európa és az összehasonlító kutatás*. In: *Magyarország és Kelet-Európa*. Szerk.: Gál István. Bp. 1947, 16.

⁹ Hetzer, Armin: *Der Balkansprachbund als Forschungsproblem*. *Südostforschungen* 48, 1989, 177–194.; Ugyanő: *Mehrsprachigkeit in Südosteuropa*. *Balkan-Archiv Neue Folge* 13, 1988, 143–162.

Ez a diszciplína nyomós érveket szolgáltat a magyar irodalmi Közép- és Kelet-Közép-Európai-kutatásnak, és hozzásegít, hogy a szláv–magyar irodalmi viszonyt új oldalról világíthassuk meg. Nyelvészeti hasonlaltal élve: a történeti nyelvészet egyik területe a jövevényszó-kutatás. Ez azonban csupán egyik, aligha tagadhatóan fontos, ám főleg az átvétel tényét bemutató ága a nyelvi érintkezések ennél összetettebb diszciplínájának, önmagában nem adja teljes magyarázatát a nyelvfejlődésnek, a szavak bonyolult (s olykor történeti-művelődéstörténeti elemzést is igénylő) vándorútjának. Emellett nemcsak szavak, hanem szólások, közmondások, nyelvi fordulatok is átkerülhetnek az egyik nyelvből a másikba, ez viszont már nem kizárólag nyelvészeti, hanem pszichológiai, gondolkodás- és mentalitástörténeti probléma is.

Visszatérve az irodalomtudomány területére, az irodalomközi együttesek kutatása sem elégedhet meg a hagyományos komparatisztika módszereivel, a terminológia felfrissülése egyben jelzése a metodológiai eljárások felfrissítésével kapcsolatos, jogos igényeknek. Ha például azon töprengünk el, hogy miben áll a szláv irodalmak jelentősége a magyar irodalomra nézve, akkor (felhasználva az eddigi kapcsolattörténeti kutatások jelentős mennyiségű anyagát) inkább a kapcsolatok típusait kell regisztrálnunk, és ezen keresztül azt a helyet lehet vagy kell(ene) körvonaloznunk, amelyet a magyar irodalom, valamint a magyar irodalom fejlődésében folyamatosan résztvevő szláv irodalmak foglalnak el egy olyan irodalomközi együttesben, ahová valamennyien besorolhatók.

Valójában két, egymást kiegészítő szempontról van szó. Nem alacsonyabb és magasabb rendű kutatásról, hanem a kutatás egymást követő, illetve egymásból következő fázisairól. A kiindulási pont annak a ténynek megállapítása lehet, hogy Kelet-Közép-Európa irodalmi több nyelvű, soknemzetiségű ország(ok)ban alakultak ki, s a több nyelvű területeken, nemcsak a folklórban, hanem az irodalomban is,

élénken zajlik a „szellemi csereforgalom”;¹⁰ nemcsak szavak, szólások, közmondások vándorolnak, nem pusztán motívumok, szimbólumok, emblémák, hanem joggal szólhatunk az állandó érintkezésnek a kultúra folyamataiban való tudatosulásáról. A szlovák irodalomtudomány találó kifejezésekben írta le ezzel kapcsolatos álláspontját. Ilyen a kettős irodalmiság (biliterárnost’)¹¹ és a kettős otthonosság (dvojdomovost’).¹² Ez azonban nem kizárólag a szlovák–magyar, a cseh–szlovák irodalmakban feltűnő jelenség, hanem például szlovén–német viszonylatokra is alkalmazható (tehát nemcsak a hagyományos értelemben vett nyelvrokonság teszi lehetővé egy költőnek, hogy átlépje anyanyelve határait). Aligha lehet vitás, hogy mindkét jelenség az évszázadokon át, folyamatosan élő-ható kétnyelvűségből nőtt ki. Ezért egyfelől nemcsak az írók, hanem az olvasók egy részének kétnyelvűségéről is beszélhetünk, másfelől viszont azt hangsúlyozhatjuk, hogy nem pusztán a kétnyelvűség lehet jellemzője egy írói életműnek, hanem az író adott esetben elfogadja egy másik irodalom konvencióit, beleilleszke-dik annak műfaji rendszerébe. Ez azt jelentheti, hogy egy író ugyan két irodalomban „van otthon”, de szerepe csak az anyanyelvű irodalomban egyértelmű, hiszen leginkább azért alkot más nyelven, mivel az anyanyelvű irodalomból hiányzó típusú művel kísérletezik, vagy azért, mivel a szóban forgó típusú mű anyanyelvi változatához még ezután kell megteremteni a nyelvi feltételeket. Mindez azonban nem csökkenti a szellemi csereforgalom jelentőségét, irodalmak közös vagy rokon fejlődésének esélyeit. Ugyanis a följebb körvonalazott példák nem véletlenszerű, kivételes esetekre utaltak, hanem népek együttéléséből fakadó jelenségek-

¹⁰ Zolnai: i. m.

¹¹ Chmel, Rudolf: *Literatúra v kontaktoch*. Bratislava 1972.

¹² Ďurišin, Dionýz: *Dialógy a reflexy*. Bratislava 1987.; Ugyanő: *Oso-bitné medziliterárne spoločenstvá*. I. Bratislava 1987.

re, amelyek éppen folyamatszerűségükben, változataikban, alakulásukban elemezhetők.

A kétnyelvű költő abból a szempontból is figyelemre méltó a komparatistika számára, hogy eleven bizonyítéka irodalmak találkozásának, két, különböző nyelvű irodalom műfaji, nyelvi, poétikai eredményei változatainak. Az egyik irodalomból egy adott jelenség átkerülve egy másik irodalomba egészen más funkciót tölthet be, más tónusban szólalhat meg. S bár minden alkalommal a recipiáló irodalom vagy költő válogatása, módosító munkája tetszik lényegesnek (a nemzeti irodalom szempontjából), erleti és áthasonított tényező viszonya másképpen alakulhat a szomszédos vagy az együttélő népek irodalmi esetében. Nem pusztán egy eleve bensőségebb kapcsolat határozza meg irodalmak találkozását, hanem a tágabb kontextus (közös kormányzat, azonos iskolarendszer, az egyik nyelv erőteljesebb érvényesülése a közéletben stb.) azonossága vagy hasonlósága is. Ugyanakkor egy adott irodalmi periódus vagy költő számára a szűkebb kontextus a másik irodalom vagy egy másik költői életmű része is lehet, hiszen az író poétikai rendszere kialakítása kedvéért az anyanyelvi irodalmon kívül eső kontextust is szem előtt tartja. Megkönnyíti számára a hagyományok azonossága (például a közös szellemi eredményként jelentkező latin vagy német nyelvű költészet, amelynek középkori–koraújkorai művelője tudatát nem a XIX. századi értelemben vett nemzeti eszme határozta meg). S ez a közös hagyomány fejleszthet ki olyan tematikai vagy terminológiai anyagot, amely a különféle nemzeti irodalmakban – később – az elkülönülést, az önelvűség tézisét igazolhatja.

A magyar irodalom számára a följebbi értelemben a vele együtt élt-élő szláv népek irodalmi – meghatározott korszakokban – a szűkebb kontextus részei. Nem csupán szlovák, szerb vagy horvát költők írtak magyar nyelvű verseket, magyarok is szláv nyelvűeket, illetve kéziratos daloskönyveinknek csupán egy része egy nyelvű. Ennél még lé-

nyegesebbnek látszik, hogy a már hagyományos komparasz-tika által művelt területek kutatása során is lényeges szerephez jutott a magyar és a szláv irodalmak kapcsolatrendszere. Rendszerszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy a személyes érintkezésektől, a fordításoktól kezdve a tematológiáig, valamint a vele rokon imagológiáig szinte minden periódusban át- meg átszövi a magyar irodalmi életet és tudatot a szláv népek népköltészetének és irodalmának léte. Ami azonban megkülönböztető sajátossága a kelet-közép-európai régiónak, az a regionális tudat, amelynek korai formája a hagyományos nyelv-rokonságra épített irodalmi kölcsönösség, rétegzettebben azonban az „area” közösségének (pozitív vagy negatív) tudatosulása. Ennek a ténynek csak látszólag mond ellent az, hogy a politikai történet az antagonizmust, az olykor véres testvérharcig fajuló ellentéteket emeli ki, mint népek fenyegetettség-tudatából fakadó és a régió megoldatlan társadalmi és nemzeti-nemzetiségi problémái ellen lázadó mozgalmakat. A politikai ellentétek irodalmi kifejeződésének eszköztára nemcsak közös forrásból eredeztethető, hanem sok tekintetben hasonló. Éppen ezért aligha volna helyes, ha a magyar-szlovák, magyar-szerb vagy magyar-horvát irodalmi viszonylatok elemzésében ugyanúgy járnánk el, mint a magyar-francia vagy szerb-francia érintkezéseket vizsgálva. A szüntelen kölcsönhatás, az irodalmi komponensek vándorútja valójában segít létrehozni azt az irodalmi együttest, amely nem a hagyományos nyelv-rokonság-elméletére alapozódik, hanem a történelmi-kulturális együttélés évszázadaira. A tematológia vagy az imagológia nem kúriózumok néppszichológiai vizsgálódásra igényt tartó története, hanem szoros összefüggésben van az együttélés hétköznapijainak irodalmi leereagálási gesztusával. Az irodalmi vita, a publicisztikai ismertetés nemegyszer szerves része a nemzeti küzdelemnek, de a másik irodalom recepciójának is olyan módon, mintha belső vitáról, közvetlen irodalmi érdeket kifejező ismertetésről volna szó.

Ezért más itt a fordítás jelentősége. Hiszen többnyire olyan alkotó és olyan alkotás tolmácsolására kerül sor, akinek- amelynek problémafölvetései, művészi küzdelmei a hazai alkotó gondjaival csengenek egybe, az anyanyelvű olvasó joggal fedez föl rokon világot a fordított műben.

A magyar irodalom mindenképpen úgy jellemezhető, mint regionális tudatú irodalom, s ez értelmezésemben azt jelenti, hogy minden periódusában költőileg is reagált a kontextusát alkotó szláv irodalmakra. Ez a reagálás olykor csupán az epikai történésben nyilvánult meg (szlovák vagy szerb tárgyú alkotás), máskor a közös történelmi sors demonstrálásában. Ám létezik egy ennél összetettebb jelenség is, amely nem azonosítható egy versforma vagy egy szó-lás átvételével, hazaivá asszimilálásával. S ez nem más, mint a magyar irodalom európai helyének körvonalazása. Nem azonos ez a kevésbé ismert irodalmak görcsös törekvésével a maguk világirodalmi létének és jogosultságának bizonyítására; ez a nemzeti és a világirodalom között létező, irodalomközi együttesnek (nem pusztán mint közbülső tényező-nek, hanem mint a világirodalom folyamatszerűségének sajátosságaival rendelkező realitásnak) elfogadása, vállalása. Alig akad olyan magyar író, akinek életművében ne lenne kimutatható, hogy valamiképpen érdeklődött a szláv irodalmak, népköltészet, témák iránt; s alig van olyan magyar író, aki ne tartotta volna lényegesnek az évszázadok során létezett szláv–magyar érintkezéseket, a szláv elemeket a magyar irodalomban. Az együttélés nem eredményezett teljes körű ismertséget (hiszen irodalmaink szívesebben fordultak a fejlettebbeknek tartott, „nyugati” irodalmakhoz). A mélyrétegekben azonban ott élt a szomszédos irodalom, a népköltészet, az átszívárgás mindig kétirányú volt. Irodalmaink akkor is kölcsönösen táplálták egymást, amikor úgy tetszett, mintha nem vennének egymásról tudomást.

DEBRECZENI ATTILA

A MAROSVÁSÁRHELYI GONDOLATOK HELYE CSOKONAI ÉLETMŰVÉBEN

I. Keletkezéstörténet

1. A vélemények

„E költeménnyel rendesen vagyok” — írta Toldy Ferenc a *Marosvásárhelyi gondolatokhoz* fűzött jegyzete élén,¹ jelezve tanácsstalanságát a keletkezést illetően. S végigtekintvén a vers szakirodalmán, e megjegyzés akár mottóul is szolgálhatna: Toldy dilemmája napjainkig él, egyrészt a keletkezés idejének meghatározásában, másrészt — s nyilván nem kis mértékben ebből kifolyólag — a vers érdemi elemzésétől való tartózkodásban. Így e nagyívű, s elismerten jelentős költemény Csokonai rejtélyes életművének egyik legrejtélyesebb része maradt.

Toldy Ferenc jegyzete a következőképpen összegzi a vers körüli fő problémákat:

„1794-diki dolgozatok közt találtam; a kéz és tinta, s mi több az eszméjének és alak tökéletesen ez időre mutatnak: nem csekély volt tehát meglepetésem, midőn e darabot, a M. Hírmondó 1801-ki folyamában, az erdélyi társasághoz intézve, találám e hozzáátétellel: »midőn az író 1799. maga tagjának meghívni méltóztatott. — Itt csak a töredék közöltetik a publicummal.« Én most is azt hiszem, hogy ez (el nem készült) vers akkor íratott, midőn a magyar nyelvemvelő társaság Marosvásárhelyt összeállt (1793. december 3.); s megtörténvén utóbb Cs. taggá választása, en-

¹ *Csokonai Mihály minden munkái.* Kiadta Schedel [Toldy] Ferenc. Pest 1844, 953.

A művel foglalkozó egyetlen nagyobb, önálló tanulmány, a Cs. Szabó Lászlóé,³ ismertető-ismeretterjesztő célkitűzése folytán nem foglalkozik filológiai kérdésekkel, s átveszi Toldy Ferenc álláspontját. Régebbi szakirodalmunk több jelentős munkája szintén Toldy véleményét osztja, annyiban pontosítva azt, hogy a verset az 1798. augusztus 4-iki keltezésű, Aranka Györgyhöz szóló levél mellékletének mondják.⁴ Harsányi István és Gulyás József fontos kiadása nem foglal állást e kérdésben, Horváth János pedig 1797–98-ból keltezi, igaz, indoklás nélkül.⁵ 1945 utáni Csokonai-kutatóink szintén megosztottak: Jancsó Elemér Toldy, Haraszti, Ferenczi álláspontját követi,⁶ Waldapfel József szintén az Aranka-levél mellékleteként említi, de a megírás időpontjáról nem szól,⁷ Juhász Géza viszont *Az igazság diadalmával* majdnem egyidejűnek (1799) mondja.⁸ Ez az álláspont jutott érvényre Vargha Balázs összes versek kiadásában is, de az újabb népszerű kiadások már az 1794-es versterméshez sorolják,⁹ a kritikai kiadás első kötetében javasoltakat elfogadva. Itt ugyanis az a vélemény jutott szöhoz, amely szerint a vers

³ Cs. Szabó László: *Marosvásárhelyi gondolatok, Egy Csokonai-versről*. In: uő.: *Őrzők*. Bp. 1985, 249–265.

⁴ Haraszti Gyula: *Csokonai Vitéz Mihály*. Bp. 1880, 157; Ferenczi Zoltán: *Csokonai*. Bp. 1907, 92.

⁵ Horváth János: *Csokonai és költőbarátai*. Bp. 1936, 27.

⁶ Jancsó Elemér: *Csokonai Vitéz Mihály*. In: uő.: *A magyar irodalom a felvilágosodás korában*. Bukarest 1967, 185, 277; uő.: *Az erdélyi magyar nyelvű művelő társaság iratai*. Bukarest 1955, 41–42.

⁷ Waldapfel József: *Magyar irodalom a felvilágosodás korában*. Bp. 1963, 291–292.

⁸ Juhász Géza: *Csokonai-tanulmányok*. Bp. 1977, 355.

⁹ *Csokonai Vitéz Mihály összes versei I–II*. Sajtó alá rendezte: Vargha Balázs. Bp. 1956, 1967²; *Csokonai Vitéz Mihály minden munkája*. Kiad. Vargha Balázs. Bp. 1973, 1981².

„olyan merész gondolatokat tartalmaz, hogy csak 1794 körül íródhatott, a költő többi nagy radikális versével együtt”.¹⁰

E következtetés szemléleti háttérét Julow Viktor kismonográfiájában találjuk meg kifejtetten, s itt — természetesen — szintén az 1794-es művek között esik szó a versről;¹¹ hasonlóan erre az évre datálódik Vargha Balázs életrajzi adatsorában is.¹² Szilágyi Ferenc azonban tanulmánykötetében, bár egy helyen még *Az estve* és a *Konstancinápoly* mellett sorolja fel, már 1798-ból valónak tekinti,¹³ s a kritikai kiadás lírassorozatának harmadik kötetében is azt írja, hogy e vers nem lehet 1798 előtti. (A szerző szíves közlése.)

Rendkívül ellentmondásos tehát a szakirodalom, mindössze egy ponton látszanak a vélemények teljesen egybeesni, abban, hogy a vers az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társasággal kapcsolatos, annak üdvözlésére készült. A keltezését illetően lényegében két időszakot vesznek számításba: 1794-et, illetve az 1797–99-es éveket, különösen 1798-at. Keletkezéstörténeti vizsgálódásainkban mi is e nyomokon indulunk el: mivel a vers kétséget kizáróan köthető az erdélyi társasághoz, így Csokonai és az erdélyiek kapcsolatát kíséreljük meg rekonstruálni, különös tekintettel a fent nevezett két időszakra.

2. 1794

Csokonainak a *Marosvásárhelyi gondolatok*on kívül még egy verse ismeretes, amely az erdélyi társasághoz fűződik, az *[Aranka Györgyhöz]* című három versszakos töredék. A kritikai kiadás a verset 1793 végéről keltezi, Csokonai és az er-

¹⁰ Csokonai Vitéz Mihály összes művei (a továbbiakban: CsÖM.), *Költemények I.* Sajtó alá rendezte: Szilágyi Ferenc. Bp. 1975, 199.

¹¹ Julow Viktor: *Csokonai Vitéz Mihály*. Bp. 1975, 116–117.

¹² Vargha Balázs: *Csokonai Vitéz Mihály*. Bp. 1974, 360–361.

¹³ Szilágyi Ferenc: *Csokonai művei nyomában*. Bp. 1981, 612, 20.

délyiek kapcsolatfelvételeként könyvelve el.¹⁴ Az bizonyosnak látszik, hogy még 1795 nyara előtt készen volt e vers-töredék, mert kéziratának lapját a költő utóbb felhasználta *A' Tántz* című Metastasio-kantáta prózai nyersfordításának elkészítéséhez, ami pedig rajta van az Első Katalóguson.¹⁵ Viszont 1794 nyara előtt nemigen keletkezhetett az Arankához írott vers, mert maguk az erdélyiek csak 1794 tavaszától kezdve léptek ki szűkebb hazájuk határain túlra a szervezésben. A társaság eszméje már az 1791-es országgyűlésen megszületett, s 1791-ben már nyomtatott tervezetek is jelentek meg Arankától ez ügyben, valamint folyt az engedélyeztetési eljárás párhuzamosan. A politikai helyzet változása miatt azonban ez nem vezetett eredményre, ezért Arankáék taktikai lépésre kényszerültek: próbatársaság formájában indultak a gyakorlati munkának, mert ehhez nem kellett királyi jóváhagyás. Így első ülésüket csak 1793. december 3-án tartották, s csak ezután kezdhettek foglalkozni szélesebb körű tagszervezéssel.¹⁶ 1794 tavaszán ezres nagyságrendben küldtek szét csatlakozásra hívó levelet Magyarországon is, ennek eredményeként a nyártól kezdődően igen sok lelkes választ kaptak.¹⁷ Maga Kazinczy is, aki pedig nem teljesen értett egyet a társaság tervezett szer-

¹⁴ *CsÖM., Költemények II.* Sajtó alá rendezte: Szilágyi Ferenc. Bp. 1988, 729; e kapcsolatáról lásd még áttekintésünket: *Csokonai és az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság*. Erdélyi Tükör, 1989. május.

¹⁵ Vö. MTA Kézirattára, K 674, 46b–47a; *CsÖM., Költemények I.* 212; *CsÖM., Szépprózai művek*. Sajtó alá rendezte: Debreczeni Attila. Bp. 1990, 234.

¹⁶ A társaságra nézve lásd Jakab Elek és Perényi József folyóiratbeli közléseit, gazdag dokumentumanyaggal (Figyelő 1884, XVI., illetve ItK 1918), valamint újabban Jancsó Elemér és Enyedi Sándor bevezetővel ellátott forráskiadásait (*Az erdélyi ...*, illetve *Aranka György erdélyi társaságai*. Bp. 1988).

¹⁷ A levelet és a szétküldésre vonatkozó adatokat lásd Jancsó: i. m. 121–129., 153., 171.; Enyedi: i. m. 28–29. A válaszok részletezésére nézve ld. Perényi: i. m. 32–52.

vezeti rendjével, továbbított ilyen leveleket.¹⁸ Nincs rá bizonyíték, de elképzelhető, hogy Csokonai is kapott felkérő levelet, történhetett ez éppen Kazinczy, de akár Földi János vagy Nagy Sámuel útján is.¹⁹ Annyi azonban bizonyos, hogy Aranka, 1794. június 17-én kelt egyik levelében már említi Csokonait.²⁰ S nemsokkal ezután, augusztus elején Aranka maga is járt Debrecenben!²¹ Nagyon valószínű tehát, hogy Csokonai 1794 nyarán került kapcsolatba az erdélyi társasággal Aranka személyén keresztül, elsősorban a felhívó levél, továbbá esetleg még egy személyes találkozás útján. E kapcsolatfelvételt reflektálhatott [*Aranka Györgyhöz*] című három versszakos töredéke.

Felvetődik persze rögtön a gondolat, hogy nem lehet-e ezzel a kapcsolatfelvétellel összefüggésbe hozni magát a *Marosvásárhelyi gondolatok* is. E feltételezés ellen szól azonban az a tény, hogy 1802-ig e vers nem szerepel Csokonai címjegyzékein, márpedig aligha valószínű, hogy egy ilyen jelentőségű művet nem regisztrált. Persze felvethető, hogy a vers töredék, s ezért nem került a listákra. E vélekedésnek azonban ellentmond, hogy Csokonai nem egy jelentős alkotása úgymond „töredék”, például a *Tempefői, A' Tsókok*, s mégis szerepelnek lajstromain haláláig. Ráadásul a *Marosvásárhelyi gondolatok* meg is jelent, méghozzá ma ismert „töredékesen egész” formájában, olyan versek társaságában, mint *Az ember, a poézis első tárgya, Még egyszer Lilához*, s abból a célból, hogy kiadni tervezett gyűjteményes köteteihez kedvet csináljon a közönségnek. Ha tehát nem szerepel e vers az 1795 tavaszán készült Első Katalóguson, akkor nemigen tekinthetjük az 1794-es év termékének.

¹⁸ Vö. *KazLev. II*, 357., 369., 384.

¹⁹ Vö. Perényi: i. m. 40; Jancsó Elemér, *Aranka György kiadatlan levelezéséből*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1970, 195.

²⁰ Rohonyi Zoltán: *Aranka György levelezésének irodalmi vonatkozásai*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1967, 301.

²¹ Vö. Enyedi: i. m. 30.

Kivéve persze, ha nem más cím alatt került fel ide. Van ugyanis egy megfontolásra érdemes adat e tekintetben. Az Első Katalógus CIV. tételeként a Teleki Sámuelhez írott költemény következik, amely a kritikai kiadás megállapítása szerint lappang.²² Teleki Sámuel, az erdélyi kancellár és bihari főispán volt az erdélyi társaság egyik legfőbb patrónusa. A hozzá írott mű már szerepelt az 1794-ben, a Magyar Merkuriusban publikált jegyzéken, majd az Első Katalógus után az 1796-os Első Számvetésen és az 1801-es Vázlatos kiadási terven. Későbbi címjegyzékeiről azonban hiányzik, ellenben a *Marosvásárhelyi gondolatok* épp ekkortól kerül lajstromaira (Új Katalógus, 1802; Kései címjegyzék, 1804). Mindezek alapján felvethető, s Szilágyi Ferenc korábban már fel is vetette,²³ hogy nem egyazon műről van-e szó. Ha azonban jobban szemügyre vesszük Csokonai utalásait, inkább kételyeink erősödnek. A Magyar Merkuriusban ez olvasható:

„Gr. Teleki Sámuel Úr ő Ex.ja és Gr. Károly József Úr ő Nagysága Instellátziójokra [!] Magasztaló Versek.”²⁴

Ez az installáció Károlyi esetében a nevezetes nagykarolyi ünnepség volt, minek előtte a debreceni kollégiumban is megfordult a fiatal gróf, s Csokonai itt latin és magyar versekkel köszöntötte. Teleki esetében talán a Várad-Olasziban 1794. június 5–6-án lezajlott megyei tisztújító gyűlésről lehet szó.²⁵ A *Marosvásárhelyi gondolatok* ma ismert szövege azonban nem hasonlít egy hagyományos alkalmi költeményre, amilyen a Károlyira írt vers is, továbbá az Első Katalóguson mindkettő egyaránt *Éposz* megnevezéssel

²² CsÖM., *Költemények I.* 186. A költő címjegyzégeit lásd ugyanebben a kötetben.

²³ Vö. Szilágyi Ferenc: *Csokonai ismeretlen könyvajánlása Teleki Sámuelhoz*. Magyar Könyvszemle, 1982, 159.

²⁴ CsÖM., *Költemények I.* 207.

²⁵ Vö. Keresztési József: *Krónika Magyarország polgári és egyházi közéletéből a XVIII. század végén*. Pest 1868, 375.

áll; minderre már Szilágyi Ferenc is utalt.²⁶ Ráadásul az Első Számvetés terjedelmi megjelölése a Károlyi-vers 1 ívéhez képest ezt 3 ívnyinek mondja, ez sem illik a *Marosvásárhelyi gondolatokra*. (Még ha töredékesnek vesszük, akkor sem, hiszen a 3 ívnek a ma ismert szöveg csak mintegy a harmada, negyede körül lehet, s ez semmi esetre sem eposzi.) Végül is, bár teljesen nem lehet kizárni e lehetőséget, nem valószínű, hogy egyazon műről van szó, s ennek következtében a *Marosvásárhelyi gondolatok* 1794-es keltezése ez irányból sem látszik megerősíthetőnek.

3. 1797–99

A szakirodalom áttekintése során láthattuk, hogy mindazok, akik a 90-es évek második feléből kelteznek a verset, főleg 1798-at nevezik meg, nyilvánvalóan az 1798. augusztus 4-i, Arankához szóló levéllel hozva kapcsolatba azt. Ennek azonban ellentmondani látszik a Magyar Hírmondó jegyzése, amely szerint Csokonai a verset 1799-ben, a tagok sorába történt beválasztása alkalmával írta. Arankához szóló levele írásakor nem lett volna még tag? Hiszen a kapcsolatfelvétel már 1794-ben megtörtént! Hogy Csokonai már akkor is a tagok közé számított-e, nem tudjuk, az viszont bizonyos, hogy 1797 tavaszától kezdve igen. Aranka ekkori tagnévsortain ugyanis már szerepel Csokonai neve: „Csokonay Mihály poéta munkáit küldi. NB. Válaszolni”; „Csokonay Komáromban v. másutt”.²⁷ S az utalások is helytállóak: Csokonai ekkortájt gyakran megfordult Komáromban, mondhatni ez volt legfőbb tartózkodási helye; a válaszra vonatkozó megjegyzés pedig Csokonai egy elveszett levelével kapcsolatos valószínűleg. Perényi József ugyanis Aranka egy kézíratos levéllajstroma alapján említi Csokonai 1797. április 8-

²⁶ Vö. Szilágyi F.: *Csokonai ismeretlen ...*, i. m. 159.

²⁷ Jancsó E.: *Az erdélyi ...*, i. m. 347., 351. A tagnévsortok datálatlanok, de a bejegyzések mellé írt dátumok és az egyéb utalások mind a nevezett időszakra vonatkoznak.

i levelét, amelyben a költő „ígéri a Diétai Múza megküldését és felajánlja munkásságát”.²⁸ Egyébként fennmaradt a Diétai Magyar Múza egy olyan példánya, amelyet a költő saját kezűleg dedikált Teleki Sámuelnek; ez is a társasággal való korabeli kapcsolatkeresésre utal.²⁹

Nyilvánvalóan téves tehát a Magyar Hírmondó jegyzése; talán ez is Márton Józseftől származhatott, miként a szeptember 29-i szám jelentése a név nélkül megjelent versek szerzőjének megnevezésével. További kérdés, hogy elfogadjuk-e a vers és az 1798-as Aranka-levél összekapcsolását. Azt előre kell bocsátanunk, hogy nem tudjuk, elküldte-e Csokonai e versét az erdélyieknek, s ha igen, ebben a levélben történt-e ez. Az sem dönthető el jelenlegi tudásunk alapján, hogy létezett-e egyáltalán a versnek egy teljesebb, elküldött változata,³⁰ aminek a ránk maradt szöveg lenne a töredéke. (Persze, ha feltételezzük, hogy van ilyen, akkor válaszolnunk kell arra a kérdésre is, hogy miért a töredéket publikálta mégis.) Az viszont nyilvánvaló, hogy a *Marosvásárhelyi gondolatok* és az Arankához szóló levél teljes hangulati ellentétben áll egymással, erre az ellentétre Ferenczi Zoltántól Jancsó Elemérig mindenki felhívta a figyelmet, aki valamilyen módon összekötötte a vers és a levél sorsát: jórészt innen származik a gondolat, hogy nem egy időben keletkeztek. Viszont az nem érthető, tehetjük hozzá mindehhez, hogy erre az ambivalenciára vajon miért nem utalt volna Csokonai, egyáltalán hogyan tartotta volna a kettőt összeegyeztethetőnek.

²⁸ Perényi J.: i. m. 50.

²⁹ Szilágyi F.: i. m. 159.

³⁰ A versnek két változatát ismerjük: a kéziratot és a nyomtatásban megjelent szöveget. Alapvető eltérés nincs a kettő között, de a hírlapbeli közlés jó néhány stilisztikai javítást, s 11 jegyzettel többet tartalmaz a kéziratához képest, igaz, egy sorkihagyásos sajtóhibát is. Mindezek alapján, akárcsak már Toldy Ferenc is (Toldy: i. m. 954.), a Magyar Hírmondóban megjelent változatot fogadjuk el véglegesnek. Dolgozatunkban a továbbiakban ezt idézzük.

Nem tudjuk tehát elképzelni a vers és a levél közötti szoros, genetikus kapcsolatot, annyira más helyzet és lelkiállapot szülötteinek tűnnek. Sokkal inkább egyezhet a *Marosvásárhelyi gondolatok* bizakodó alaphangja az 1797 tavaszi kapcsolatfelvétel hangulatával. Ez az időszak egyébként a társaság második felvirágzásának a kora, ami éppen 1798 nyaráig, Arankának a vezetésből való kiválásáig tart.³¹ Az 1794-es fellendülés, számbeli gyarapodás hamar megtört. Az 1795-ös esztendő politika körülményei nem tették lehetővé az aktív működést, csak 1796 tavaszán újult fel tevékenységük:

„Amiért ezeken a múlt szélvésztes időkön leginkább búsultam, a volt, hogy még az ártatlan igyekezeteket is szinte egészen felfordítá; leginkább a levelezéseket bátorságossá nem tette, sőt kétség s gyanú alá vetette. A Magyar Társaság is hallgatott; csak a minap kezdvén meglevenedni”

— írta Aranka 1796. március 22-i levelében.³² S ez az újrakezdés rögtön jelentős eredménnyel járt: a nyár elején megjelent *A Magyar Nyelvművelő Társaság munkáinak első darabja* című kiadvány, amely jelentékeny visszhangot kiváltva ismét az erdélyiekre terelte a figyelmet: ezt kihasználva igyekeztek az 1796-os országgyűlésen is a társaság taglétszámának növelését elérni.³³ 1797-ben, amikor Csokonai bekapcsolódni szándékozik a munkába, még nagyok a tervek, lázas a munka, Csokonai közeledésére van fogadókészség. A költő is bizakodó, különösen a Lilla-szerелем érzelmi hulláma teszi szubjektíve reményteljessé a jövőt. 1798 azonban meghozza a kijózanodást. Kapcsolata fennmarad az erdélyiekkel, de reálisabb alapokra helyeződik. Aranka mindvégig jószándékú figyelemmel, s a tehetség iránti tisztelettel viszonyul Csokonaihoz. 1798-ban így ír róla Fekete János grófnak:

³¹ Vö. Enyedi S.: i. m. 33–37.

³² Idézi Enyedi S.: i. m. 32.

³³ Vö. Jancsó E.: *Az erdélyi ...*, i. m. 179., 213–215.

„De ha nagysád egy szép és elmés éneket látni akar, nézze meg Csokonait. A lantra oly érdemes versszerzőt nem igen tartok.”³⁴

Segíteni is próbált; ha művei kiadásában nem is, de terjesztésükben részt vállalt. Erről szól ebből az időszakból fennmaradt egyetlen levele, további két levélről pedig tudunk, de ezek elvesztek.³⁵

Végül is, ha Csokonai és az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság viszonyában keressük azt az időszakot, amelyhez a *Marosvásárhelyi gondolatok* ellentmondás nélkül köthető, akkor 1794-en kívül az 1797 tavasza és 1798 nyara közötti, tehát a Csokonai két Arankához szóló levele által határolt időszak nevezhető meg. Filológiai érveink összessége alapján azonban inkább 1797–98 fordulójára kell helyeznünk a vers keletkezési idejét.

II. A vers és az életmű³⁶

1. A mű belső viszonyai

A *Marosvásárhelyi gondolatok* a felvilágosodás korában oly népszerű bölcselő, elmélkedő költészet szerves része tartalmában, formájában egyaránt. Csokonai nagy filozofikus

³⁴ Idézi Rohonyi Z.: i. m. 301.

³⁵ Aranka levelét Csokonaihoz (1803. október 27.) lásd *Csokonai emlékek*. Kiad. Vargha Balázs. Bp. 1960, 149.; az elveszett levelek: Aranka Csokonaihoz (1801. február 16.) vö. Csokonai levele Festetics Györgyhez 1801. március 19-én; valamint Csokonai Arankához (1805. január legeleje) vö. *Csokonai emlékek*, 174.

³⁶ Az itt következő fejtegetések tulajdonképpen vázlatnak tekintendők. A vers — jellegénél fogva — nem értelmezhető pontosan a világkép egészének, fő fejlődési tendenciáinak mellőzésével, viszont ezek még csak megközelítően kielégítő tárgyalása is az itteni terjedelem többszörösét igényelné. E helyzetben azt a (kényszer)megoldást választottuk, hogy nem mondunk le az általunk legfontosabbnak vélt világképi vonatkozások jelzéséről, de csak vázlatosra csupaszítva, bizonyítások és részletes jegyzetek nélkül érintjük ezeket, s utalunk az e kérdéseket elemző dolgozatainkra: *Csokonai, a „bölcs poeta”*, *Studia Litteraria XXIX* (1991), 7–19, valamint *Csokonai fordulata a „nationalis poezis” irányába*. ItK 1991, 138–160.

versei is túlnyomórészt az e műfajhoz tartozónak vélt páros rímű tizenkettősökben íródtak egészen haláláig. Alapvetően érvényesül ezekben a költő klasszicista poétikai iskolázottsága, amely e műveket retorikus karakterűvé teszi: kérdések és felkiáltások, ellentétek és párhuzamok, érvek és példák meghatározott rendjéből áll elő a diszkurzív versmenet. A *Marosvásárhelyi gondolatok* szintén e „bölcsező formában” készült, de nem egy ponton lényeges eltérést mutat az 1794-es nagy gondolati költszettől. Míg az akkori versek, lévén egyébként is toldalékosak, egy-egy leíró és elmélkedő részből állnak, követve ezzel is a Bessenyei megújította nemesi költészeti hagyományt, a *Marosvásárhelyi gondolatokból* teljesen hiányzik a leíró rész. Továbbá, míg a toldalékos versek központi részévé az utólag írott elmélkedés vált, addig költeményünknel ez az elmélkedés nem látszik ilyen kitüntetett szerepűnek, sőt, mintha a zárlat felhívó-buzdító szózata képezné a vers alapeszméjét, küldetését. Ezzel tűnik összhangban lenni az a sajátosság is, hogy míg a '94-es költemények jobbára egyívű gondolatmenetekből állnak, a *Marosvásárhelyi gondolatok* esetében inkább több gondolatfutam összeillesztéséről beszélhetünk, amelyek — önjelentésükön túl — versen belüli fő funkciójukban megalapozzák a zárlat felhívását a magyar nemzethez.

A gondolatfutamok e funkciója azonban csak a vers végére derül ki, így összekapcsolódásukat aktuálisan más is kell hogy biztosítsa. Kézenfekvő lenne a vers alkalmi jellegének tulajdonítani ezt az integráló szerepet, de ez az alkalmiság a jelen esetben csak elhanyagolható szerephez jut, s csak a felütésben. Sokkal inkább gondolhatunk a „lélek felemelkedésének” motívumára: a kilátópont-fikcióra, amely ez esetben „Vásárhely kies halma”. Ez az úgynevezett világszemle szimbolikus helye, a költemény e helyzet leírásával kezdődik (első 16 sor), s minden gondolatfutam innen indul és ide tér vissza. Ezen átkötő részek további sajátossága a szentenciák általánosságába való térés, továbbá a megszólító felkiáltások, amelyekhez két esetben a Múzsáktól való segítségké-

rés toposza járul. E világszemle mint alapszituáció és szervezőelem nem Csokonai leleménye: szokásához híven most is „hozott anyagból” dolgozik, de esetében, mint annyiszor, az átvett motívum önálló, eredeti költészetté nemesül. Szauder József mutatott rá e világszemle-toposz kettős eredetére:

„a régi magyarság barokkos, hiperbolás-allegorikus képstílusából átszármazott építőelem [...] összeolvadt a felvilágosodás filozofikus irodalmától annyira kedvelt kritikái, történetfilozófiai világszemlékkel.”³⁷

A felvilágosodás kori magyar irodalomban Orczytól kezdve Ányoson, Bessenyein, Batsányin, Csokonain át Berzsenyiig követhető e motívum útja:

„Bessenyei a változás szükségességének egyetemes, történetfilozófiai vízióját festette meg e költői világszemle-képpel, azon belül akarván átéreztetni és megértetni a magyar sors változásának szomorúságát és szükség-szerűségét. Batsányi már, még annyira Bessenyeiből indulván is ki, *hazafias politikai* célzattal tölti [meg] a történelmi változás e parancsának fölismérését”.³⁸

Csokonai *A holmi* Bessenyeijének és a *Serkentő válasz* Batsányijának egyaránt örököse a *Marosvásárhelyi gondolatokban*: egyesíti Bessenyei bölcselő érzékenységét Batsányi aktualizáló politikai konkrétságával.

A világszemle-toposz tehát a mű struktúráját is meghatározza a hozzá való visszatérések ritmusával. Leszámítva a helyzetet leíró bevezetést (16 sor) és a felhívó-buzdító zárlatot (30 sor), három filozofikus meditáció indul innen s tér ide vissza. Az első időbeli metszetet készíti az emberiség sorsáról (32 sor), míg a harmadik térbelit (48 sor), a középben elhelyezkedő második ezekkel szemben az elvont emberi természetet vizsgálja (22 sor). A történelem az állandó változások kérlelhetetlen folyamataként jelenik meg, s ebben fenyegető lehetőség a nemzet pusztulása is. Ugyanilyen fenyegetés fogalmazódik meg a másik áttekintésben, amely a föld népei

³⁷ Szauder József: *Bessenyei és a fiatal Batsányi*. In: uő.: *Az estve és Az álom*. Bp. 1970, 129.

³⁸ I. m. 127–128.

között helyezi el a magyarságot („Itt van a' legvégső oltára Pallásnak”). Mindkét áttekintés azért vetíti elénk a pusztulás fenyegető árnyát, hogy tettere hívjon fel. Ez a tett legáltalánosabban a felvilágosodás alapszimbólumaiban fogalmazódik meg: a „vakság”, „durvaság” elleni harcról van szó az „észnek fényével”. Ez az elvont általánosság azonban a vers végére konkrét jelentéstartalmakat idéz fel. Az elvont embert vizsgáló középső meditáció ugyanis az emberi nem térbeli és időbeli változatosságát, változandóságát főként az ész és a szív kiműveletlenségével hozza kapcsolatba.

„Tsak a' tudatlan fő, tsak a' zablátlan szív, / A' mi téged, Ember, magad' kárára hív. / A' hol a' szív feslett, a' fő meg agyatlan: / Ott az emberi sors megsírathatatlan. — ”

Ebből pedig az is következik, hogy a „Gyarló Tudatlanság” és a „Zablátlan indulat” önsorsrontó ereje ellen az ember eszének, szenvedélyeinek pallérozásával és fékentartásával lehet hadakozni. De nem véletlen e felvilágosult szimbolika „harcos” jellege sem: ez az általánosság konkretizálásának másik vetülete. A magyar nemzeti (nemesi) értékrendben, eszményvilágban az ősi harci erényeknek kitüntetett szerepük volt.³⁹ Csokonai nevezetes két sora a vers végén („Vitéz lángotokat jobbra fordítsátok, / 'S a' békesség' édes hasznát munkáljátok.”), s tulajdonképpen az egész zárlat ennek a hagyományos értékrendnek a megváltoztatására tesz javaslatot, az elvontan értelmezett emberi természet mindkét oldalának csinosítása, és így egyben a nemzet felemelése érdekében.

2. A vershelyzet

De vajon illeszkedhet-e egy ilyen típusú gondolatmenet, s a benne rejlő optimizmus, buzdítás Csokonai 1795 utáni pályájába, nem mégis az 1794-es nagy felvilágosult költemények világához tartozik inkább; ismételhetjük meg a

³⁹ Vö. Bíró Ferenc: *Nemzet, nyelv, irodalom*: ItK 1984, 572.

jól ismert kérdést.⁴⁰ Véleményünk szerint illeszkedhet, sőt, igazán csak oda illeszkedhet! Csokonai 1795 előtti műveiben nyoma sincs a *Marosvásárhelyi gondolatokban* tapasztalható buzdításnak. Optimizmusról is csak áttételesen beszélhetünk, közvetlenül éppen nem ez jut szóhoz, hanem a (kulturális) közállapotok kíméletlen kritikája, valamint saját eszményeinek kihívó hirdetése. (Pesszimista helyzetértékelése mögött azért felfedezhető az optimista perspektíva, igaz, szinte csak érzésként, semmint megértett tudatossággal.) 1795 után, az 1796–98-as időszakban a fejlődés lehetőségének hangsúlyozásával az optimizmus közvetlenül is megnyilatkozik. Ekkor ugyanis a közállapotok kritikájában és az eszményállításban implicite benne rejlő radikális felszólítást a változásra felváltja az átalakulásra való buzdítás hangja, amely ugyan magában foglalja e korábbi elemeket is, de már a meggyőzést helyezi előtérbe. A módszer változása összefügg a költő szemléletében bekövetkezett átalakulással. 1795 előtt, különösen a *Tempefőiben*, a kultúrkritika a hagyományos nemesi értékrend ellen irányult, ezzel szegte szembe modern, polgárosult eszményeit. 1796–98-ban nem a két értékrend kizáró szembesítését helyezi előtérbe, hanem a hagyományos nemesi eszményvilág civilizálásának a gondolatát, az átnövesztést. E váltás természetesen a megváltozott helyzetre adott válaszként értelmezhető. Be kellett látnia az új helyzetben, hogy fiatalos, doktrinér magabiztossága nélkülöz minden alapot, az általa háttérként és vonatkoztatási pontként tekintett literátor értelmiségi réteg szétesett, s különben nem volt olyan meghatározó valóban korábban sem, mint azt hitte. Így a józsefin évtized örökösének tekintett felvilágosult nemesi réteghez fordul, amely az 1795 utáni minden represszió és megtorpanás ellenére is valóban a haladás folytonosságát képviselte. E közegegre támaszkodva próbálja irodalmi törekvéseit megvalósítani. Kezdetben ez összefonódik egzisztenciateremtési kí-

⁴⁰ Lásd 10. jegyzetünket.

sérleteivel. 1796–98-ban úgy reméli, hogy a nemesi világkép, az értékrend civilizálása és az ezt szolgáló egyeztető-buzdító hangnem és módszer alkalmas megalapozni irodalmi szerepvállalását, amelyhez megélhetését is kötni szándékozott. Az irodalmi gyakorlatban, a költői ízlésirányban azonban ez sem jelent valóságos változást: lényegében korábbi költészetét folytatná, s szeretné kiadatni. Kísérlete kudarcának a fő oka mégsem elsősorban ez, hanem inkább az az illúzió, hogy – ha új alapokra (lásd a felvilágosult nemesség) helyezve is –, de folytatható az irodalmi élet modernizálásának megkezdett folyamata, s így ebbe illesztett közéleti-irodalmi szerepvállalására egzisztencia építhető. 1798 nyara a sorozatos magán- és közéleti sikertelenségek következtében meghozza a kijózanodást, s folytatódik gondolkodásának, életprogramjának megkezdődött átalakulása. Az egzisztenciateremtés kísérletei végleg elválnak irodalmi törekvéseitől, még ha alkalmi, ötletszerű próbálkozásai ezután is vannak. Irodalmi programjában, ízlésirányában pedig további változás érlelődik, ezzel remélve a hagyományos világkép civilizálásának gondolatához az eddigieknél pontosabban igazítani költői gyakorlatát.

A *Marosvásárhelyi gondolatok* e többrétegű folyamat kivételes pontján keletkezett. 1797 végének, 1798 elejének rövid pár hónapja különleges időszak volt a költő életében, pályáján. Személyesen a Lilla-szerelem beteljesedése előtt, az egzisztenciális révbejutás kapujában érezhette magát. Új távlatokat látott megnyílni az októberben megkötött campoformiói békével is, amelynek üdvözlésére *A békekötésre* című versét írta, ahol is a jozefin évtized örökségének tekintett modern értékrend megvalósulásának a lehetőségét köszöntötte a béke elérkeztében, akárcsak a *Marosvásárhelyi gondolatok*ban („a’ békesség édes haszna”).⁴¹ Az irodalmi élet újra fellendülésének reményében, előmozdításá-

⁴¹ Vö. *Az 1741-diki diéta* című vers II. Józsefről szóló részét. Az 1796–97-es évek alkalmi versei egyébként szintén a költő átalakulóban lévő szem-

nak a szándékával fogalmazta meg programos gondolatait az úgynevezett Orczy–Koháry-levélben, 1797. november 8-án. Ez az írás a *Marosvásárhelyi gondolatokkal* teljesen egybehangzó elképzeléseket fejt ki a hagyományos világkép átnövesztését illetően, a „nemzeti character” fogalmának elvont meghatározásában, a fenyegető nemzethalál-vízióban, amely hangsúlyos gondolattá éppen itt válik, 1795 előtt pedig egyetlen egyszer sem fordul elő munkáiban. S közös bennük a felszólító-buzdító hangnem és szándék, amely a változtatás lehetőségét remélni akaró (és akkor még tudó) embert feltételez. S Csokonai részt is akart venni a változásban, műveit tervezte kiadni, támogatást kért ehhez éppúgy, mint ötletszerű folyóirat indítási gondolatához, amikor is a Péczeli-féle Mindenest Gyűjtemény folytatását vetette fel. Mindez együttesen képezi azt a vershelyzetet, amelyből a *Marosvásárhelyi gondolatok* központi gondolatát jelentő buzdító-felhívó verszárlat fakad, s amelyből ez így részleteiben, összefüggéseiben is érthetővé válik.

3. A világkép fejlődési tendenciáinak metszéspontjában

A verszárlatot más vonatkozásban a filozofikus meditációk emelik tágasabb összefüggésrendszerbe. Az első és a harmadik elmélkedés gyakorlatilag a befejezést alapozza meg a nemzethalál-vízióval, illetve a magyarság határhelyzetének képével, de e funkció filozofikus gondolatmenetekbe ágyazódik. A nemzet pusztulásának lehetősége a mulandóság hatalma alá vetett világfolyamatba illeszkedik, míg a határhelyzet-gondolatban, vagyis a pallérozódás képességének és a „vadság”-ba süllyedés fenyegetésének kettősségében a fejlődés lehetőségére (és szükségességére) vonatkozó hit igenlését fedezhetjük fel. De hogyan illeszkedhet egybe a mulandóság történetfilozófiája a fejlődés hitével? Mert

léletéhez, törekvéseihez köthetők, csakhogy – s ez a béke elérkezteével látszik igazán – nem jelentették a költői kibontakozás reális útját.

bár egyeztetésükre számtalan kísérlet volt már a gondolkodás története során, alapvető ellentétük feloldása nem sikerült, az egyik mindig maga alá gyűrte a másikat. A *Marosvásárhelyi gondolatok*ban azonban nincs ellentét közöttük, mert lényegi kapcsolat sincs. Külön-külön vonatkoztatási rendszer részeként léteznek, egymással való szembesítésük elmarad. Hogy miért, arra nézve a Csokonai világképének átalakulását jellemző főbb tendenciákban remélünk választ találni.

A *Marosvásárhelyi gondolatok* meditációi még a hagyományos fogalomkészletből építkeznek, így igen nagy hasonlóságot mutatnak bizonyos konvencionális gondolati megoldásokkal: az örök körforgás és a tökéletesedés nagyműtű, de a XVIII. században is népszerű eszméivel. A fogalomhasználat e közössége persze nem véletlen, hiszen az új eszmei irányok a korábbiakból nőttek ki, azok transzformációjával, más összefüggésbe helyezésével. Az állandó változásban megragadott világfolyamat az örök körforgás világtendenciájából alakult ki, összhangban Csokonai korabeli evolucionista tájékozódásával, s a mulandóság világerőként való értelmezésével. A tökéletesedés-gondolat pedig a fejlődés lehetőségének eszméjére váltódik át, részben épp azért, hogy a szemlélet statikus jellege megszűnik, dinamikus-sá válik, másrészt viszont azért, mert kizáró alternatívákban szemléli a jövőt, összefüggésben a hazai polgárosulás problémáival. De e mozzanat már rávilágít arra a mindkét eszmét alapvetően motiváló új viszonyítási pontra, amelyet a nemzeti szempont érvényesítése jelent. Az örök körforgás és a tökéletesedés az univerzális és általános emberiségfelfogás kategóriái, a nemzeti egyediség szemlélete ezek karakterét gyökeresen megváltoztatja (minden hasonlóság ellenére is): dinamikus-sá, időbelivé és alternatív-vá téve őket — s végül soron megteremtve összekapcsolódásuk lehetőségét is. S minthogy a mulandóság, a folytonos átalakulás világa épp így tehető értelmessé, a fejlődés célképzetének bevezetésével, e lehetőség csábítása igen nagy. Csokonai korabeli gon-

dolkodásában, így a *Marosvásárhelyi gondolatok*ban is, e történetteleológiának azonban csak a lehetősége sejlett fel, a két gondolati irány nem kapcsolódott össze, pusztán egymás iránti természetes vonzásuk érzékelhető a háttérben.

A fejlődésbe vetett hit nem általános jellegzetessége Csokonai gondolkodásának. De 1795 előtt, nagy felvilágosult verseiben, bármennyire is furcsának tűnik, még a tökéletesedés gondolata sem látszik megjelenni. E korszakában a költő ugyanis sohasem az ész eljövendő birodalmára hivatkozik, ha bírálja saját korát, hanem mindig az emberiség egyszervolt aranykorára, amely a természet rendjének tökéletes megvalósulásaként tűnik így fel. Ez az aranykori rend fajzott el, amikor az ennek „köztörvényét” jelentő, világ-erőként felfogott „szeretet” háttérbe szorult, s a „kevély”, a „fösvény”, a „buja” és a „szent” elvont erkölcsi kategóriáiban megragadott társadalmi rossz lett úrrá a világon. Innen nézve az emberiség sorsa romlásként értelmeződik, ami inkább a rousseau-i civilizációkritikával rokonítja Csokonai szemléletét (minden különbözőségük ellenére is), semmint a természetjogi moralitás észvallásával. A háttérben persze munkál a bizakodás, ami nyilvánvaló összefüggésben van a tökéletesedés-gondolattal, a korabeli magyar irodalomnak is egyik fontos eszméjével. Amikor azonban, 1797–98 körül ez az eszme az előtérbe lép, már nem is nagyon hasonlít eredeti önmagára: sokkal inkább a fejlődés lehetőségeként merül fel a szemlélet egészének dinamikus és időbeli jellege, valamint a nemzethalál vagy a haladás alternatívája, mint nemzeti sorsválasztás kérdésfeltevése folytán. A *Marosvásárhelyi gondolatok* után azonban nem kap komoly teret a költő világképében a fejlődés lehetőségének gondolata, de a tökéletesedéshit sem. Legfeljebb versépítő elemként, más összefüggésrendszer részeként jelenik meg, mint a *Halotti versek*ben, vagy az eljövendő kor óhajtásába rejtve, mint azt már egyébként a *Konstancinápoly* végén is láttuk, vagyis nem képezi a világkép filozofikus alapmeghatározását.

A mulandóság és az örök körforgás gondolata annál erősebben jelen van Csokonai gondolkodásában mindvégig. 1795 előtt, ez elsősorban egy természetelvű világmagyarázat alapjaként tűnik fel, döntően metafizikus közelítésben, elegendő itt talán csak a legjellemzőbb *Az Álom* és *A szeretet* című művekre utalnunk a sok közül. E szemlélete, levelei tanúsága szerint, 1796-ig változatlanul fennmaradt, s ezután sem érvénytelenedett, hanem egy új rendszerbe integrálódott (lásd például *Az álom* beépítését a *Halotti versek*be). Eme új rendszer kialakulása előtt azonban, éppen 1797–98 körül, felvetődik egy más, nem metafizikus irányú továbblépés lehetősége is: az örök változás térbeli és időbeli dimenziókban is feltűnik, s evolúcionista karaktert kap. Az emberiség, s azon belül az egyes nemzetek külön-külön történeteként testet öltött körforgás-kép a *Marosvásárhelyi gondolatok*ban (s később a *Virág Benedek úrhoz* című versben is) ugyanarra a gondolkodási irányra utal, mint az *Újesztendei gondolatok* még általánosabb látomása: a lények láncolatának megkezdődött temporalizálódási tendenciájára.⁴² E folyamat azonban nem teljesedik ki. Korai naturalizmusa⁴³ deista rendszerbe fejlődik át, az elmúlás gondolata pedig a világ- és emberiségméretek helyett az egyéni lét szintjén foglalkoztatja majd meghatározóan, klasszikus remekek sorát ihletve (*A Magánosság*hoz, *A Hafíz sírhalma*, *A pillangó*hoz, *A remény*hez).

A fejlődéshit és a mulandóság-gondolat e sajátos, az életmű más korszakaitól eltérő megjelenési formája 1797–98-ban a nemzeti szempont alapvető meghatározásán túl az az emberképpel van összefüggésben, amelyik a *Marosvásárhelyi gondolatok* másodikként következő meditációjában részletes kifejtést nyer. Csokonai 1795 előtti gondolko-

⁴² E fogalom Arthur Lovejoy műve nyomán vált közkeletűvé (*The Great Chain of Being*. Cambridge 1942), vö. Szauder József: i. m. 225.

⁴³ A naturalizmus a XVIII. századi természetelvű világmagyarázatok elnevezéseként használatos; vö. Jean Ehrard: *L'idée de nature en France dans la première moitié de XVIII^e siècle*. Paris 1963.

dásában az emberről szóló filozófiának önállóan nem sok hely jutott. Az ember mint a természet része létezett, annak törvényei voltak rá nézve irányadóak, a költő gondolkodásának homlokterében így e törvények álltak, a világ berendezkedéséről, szisztémájáról vallott újszerű nézetei. Költészetének a mítikus aranykori eposzterv igézetében fogant idilli világa persze olyan boldogságfilozófiát képviselt, amelynek háttérében világosan érzékelhetők „szelíd érzékenységen” épült monista emberképének körvonalai. 1796 után azonban e monista emberképet duális váltja fel, nyilván nem kis mértékben Pope *Essay on Man*jének termékenyítő hatására,⁴⁴ de elsősorban mégis azért, mert széttörött korábbi világképének egysége, minthogy nem adott választ a körülmények változásával előtérbe került, immár másként felvetődő kérdésekre, elsődlegesen a társadalmi rossz problémájára. Az ész és a szív kettőssége által meghatározott emberkép, amely haláláig mostmár állandó lesz, s még a „szelíd érzékenység” boldogságfilozófiáját is integrálni tudja, jelentősen módosítja a természeti ember karakterének értelmezését is. Míg korábban az eredendő jószág jellemezte az „egyűgűség” állapotát, ezután ehhez már a vadság képzele társul, emberképének dualizmusából kifolyólag. Idéztük már az ember eredendő, természetéből adódó problémájának versbeli interpretációját („Tsak a’ tudatlan fő, tsak a’ zablátlan szív, / A’ mi téged, Ember, magad’ kárára hív”). Eből az is következik, hogy ahol a „termés-elme nints más-sal megtöldva”, ott a lakosok „emberek, — de vadak”, vagy finomabban: „még szerentsétlen félig-emberek”. Ez az emberkép alapozza meg a *Marosvásárhelyi gondolatok* filozófiai meditációit éppúgy, mint az Orczy-Koháry-levél okfejtését.

⁴⁴ Pope művének termékenyítő hatásáról lásd részletesen dolgozatunkat, *Pope Essay on Man-je Csokonai világgépszintézisében*, It 1990. 279–303.

„Hányszor mutatta meg az emberek' szíve / Hogy ő a' jóltévő Mennye-
iek' míve: / De miatta hányszor kellett e' Világnak / Piattzává lenni minden
gonoszságnak”

— írja az emberiség állandó változásainak végső okaként. De a „Gyarló tudatlanság” és a „Zablátlan indulat” ostorozásában ott munkál az a hit is, hogy van olyan „bóldogabb táj”, „Hol már a' népeket az Ész felnevelé”. A fejlődés lehetősége és a mulandóság hatalma alá vetett világfolyamat azonban ennél közelebbi összefüggésbe nem kerül a versben, filozófiai következményeik szembesítéséről nem is beszélve. Ennek az az oka, hogy eltérő gondolati irányokból érkeztek ide, külön-külön formálódtak a világkép változásakor, s még nem dőlt el, melyik alapján szerveződik újjá a világkép egysége. A *Marosvásárhelyi gondolatok* különleges összefogó pillanata után azonban útjaik ismét szétvál-
nak, együttformálódásuk így a továbbiakban sem történik meg, elveszítve az összezsírozódás lehetőségét. Pedig a *Marosvásárhelyi gondolatok*, s e korszak néhány más művének gondolati anyaga ígéretes fejlődési utat rejtett magában: a világkép herderi irányba való alakulásáért. Herder ugyanis összekapcsolta a nemzetek örökös felemelkedésének és elmúlásának, az állandó változásnak a gondolatát az emberiségmértű haladás igenlésével, a „humanitás” kiteljesedésében való hittel. S tette ezt a duális emberképre alapozot-
tan, az ember okozta társadalmi rossz e folyamatba való integrálásával. S nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a további jellegzetességeket sem, amelyekkel Csokonai gondolkodása szintén strukturálisan hasonló: a herderi irány naturalista jellegű metafizikából bontakozott ki, s nagy hatást gyakorolt rá a rousseau-i civilizációkritika is. E gondolatele-
mek azonban Csokonai esetében, hangsúlyozzuk még egyszer, nem álltak össze egységgé, s így csak ígérték a herderi típusú, történetfilozófiai fejlődés lehetőségét. 1798 nyarára belátta irodalmi programjának és személyes törekvéseinek irreálisát, s lényegében felhagyott velük. Így azonban az ezekkel együtt formálódó, filozofikus távlatú világképi egy-

ség kialakulása is félbemaradt. Gondolkodása új irányt vett: a személyes létproblémák, a befeléfordulás védekező alapállása az erkölcs kérdéseit, s a filozófiailag igazolt modus vivendi keresését helyezték előtérbe, az ember metafizikai vizsgálataként interpretálva ezt. Eme „antropológiai fordulat”⁴⁵ költői nyitánya *Az ember, a poézis első tárgya*, programos bejelentése a Széchényi Ferenchez szóló 1802. szeptember 16-i levél, összegzése pedig a *Halotti versek*. Csokonai világképe tehát a herderi történetfilozófiai irányultság helyett a kanti antropológikus szemlélet erkölcsközpontúsága felé fejlődött, nem követve így filozófiailag irodalmi programjának a „nationális poézis” körében mozgó, herderi jellegű kezdeményezéseit (ami persze nem értéktétel, hiszen mindkét irány korszerű volt).

A *Marosvásárhelyi gondolatok* az átalakuló világkép egy állapotának a lenyomata. Kompozíciója a filozofikus meditációk különféle, egységgé össze még nem állt elemeit a zárlatra vonatkoztatja, nem pedig egymásra, elfedve ezzel jórészt a tényleges világképi koherencia hiányát, s egy különleges történelmi pillanat teremtette vershelyzetre aktualizálja a műegészt. A *Marosvásárhelyi gondolatok* összegző igényű, de nem összefoglaló és rendszerteremtő. Összegző, mert az 1795 előtti egynemű világkép megkezdődött átalakulási folyamatában kísérletet tesz az új felismerések integrálására valamiféle koherencia teremtése mellett. De mégsem összefoglaló és rendszerteremtő, mert az új világképi egység nem jön létre, csak némileg heterogén és részben széttartó gondolati elemek együtteséről beszélhetünk. Paradox módon azonban ez magasrendű művészi kompozícióval társul: magasrendűsége éppen abban áll, hogy adekvát formája a többnyire különmemű világképi elemek egyesítési kísérletének.

⁴⁵ E fogalomra, s a jelenségre nézve lásd Tengelyi László: *Kant*. Bp. 1988, 46.

MEZEI MÁRTA

KAZINCZY ERDÉLYI ÚTIRAJZA ÉS A LEVÉL-MŰFAJ

A XVIII. században a társadalmi és a kulturális élet, az életforma új, polgári irányba haladó fejlődése, szerveződése idején egyre fontosabbá válik az állandó, a folytonos közlésformák, kapcsolatok kiépítése — e funkciók szolgálatában válik a levél, a levelezés egyre jelentősebbé egész Európában.¹ A levelezés köznapi feltételei ekkor alakulnak ki végérvényesen: a posta mindenki számára hozzáférhető, kiépített hálózattá válik;² ekkor próbálják tisztázni a levélműfaj sajátosságait. A levelezés megnövekedett jelentőségéről tanúskodnak a terjedelmes írói levelezések, s az is, hogy levél és irodalom e korszakban kölcsönösen hat egymásra. Kazinczy literátori pályája világosan mutatja e jelenségeket. Az irodalmi élet egyik központjává váló levelezése fontos szerepet játszik a korabeli nyilvánosság, az irodalmi élet, a kapcsolatok kialakításában. Kazinczy levelei a kor igényei, műfaji előírásai szerint még nagy mértékben formáltak; ő és levelezői — különösen a XIX. század elejétől — irodalmi vonásokat, erényeket is hangoztatnak: a költői levél emelkedettségét, a tudatosan megteremtett oldottságot, a művé-

¹ Steinhausen, Georg: *Geschichte des deutschen Briefes*. Berlin 1889. 245–246., 303–307., 340.; Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. (Fordította: Endreffy Zoltán) Bp. 1971. 76–78., 247–248.; Oellez, Norbert: *Der Brief als Mittel privater und öffentlicher Kommunikation in Deutschland im 18. Jahrhundert*. In: *Brief und Briefwechsel in Mittel- und Osteneuropa im 18. und 19. Jahrhundert*. Essen 1989. 9–27. — A levél funkcióiról bővebben írtam egy, a Kazinczy levelezést elemző dolgozatban. (Kézirat.)

² Henyey Vilmos: *A magyar posta története*. Bp. 1926. 113–138.

szi, epikai ábrázolás láttató, rendezett sajátságait próbálják megteremteni leveleikben. A levél is hat az irodalomra: Kazinczy kedvvel műveli az ekkor népszerű költői episztolát; ír, illetve átültet egy szentimentális levél-regényt, a *Bácsmegyeynek össze-szedett leveleit*. Mindkét műfajban természetesen a művészi kifejezés, ábrázolás igénye alá rendeli a levél-formát, még akkor is, ha — mint a *Bácsmegyey* előszavában, a Jelentésben írja — a levél-adta „kedves negligét”,³ az oldottságot, a közvetlen megnyilatkozást meghatározó vonássá szeretné tenni.

Más a helyzet az *Erdélyi levelek*ben. Kazinczy pályája kezdetétől ír kisebb útirajzokat; az *Erdélyi leveleket* azonban kiemelkedően fontos művének tartotta, évtizedekig dolgozott rajta. Levelezésében pontosan beszámol terveiről, a műfaj kialakításáról, s benne a levél-forma szerepéről. Az útirajzban a levél-forma igen hasznosnak, termékenynek ígérkezett: a gyorsan váltakozó helyszínek, események, az egyéni élmény közvetlen átadására e forma különösen alkalmasnak látszott. Az erdélyi útirajz műfaja azonban Kazinczy számára problematikus volt. A levél-formát is változó megfontolások alapján vállalta, de ragaszkodott hozzá — jelzi ezt a cím; a mindvégig megtartott és lazán alkalmazott levél-keret; s legfőképpen az ábrázolás és közlés azon sajátságai, amelyek valóban szerencsés keretet adtak, adhattak volna az útirajznak. A korabeli leírások a levél rendeltetéséből kiindulva főként retorikai elvek szerint vizsgálták a levél-műfaj fő tényezőit;⁴ ennek alapján kísérlelhető meg a műfaj és kategóriái leírása: A levél az alkalmi közlés műfaja, amelyet alapvetően meghatároz a levél-helyzet, továbbá

³ *Bácsmegyeynek össze-szedett levelei*. 1789. In: *Érzelmes históriák*. Magyar Hírmondó. Bp. 1982. 361.

⁴ „Die Gattung der Briefe ist nichts anders, als die oratorische Gattung” — olvassuk egy poétikai leírás elején: Ramler, Karl Wilhelm-Batteux, Charles: *Einleitung in die schönen Wissenschaften*. Leipzig 1802.⁵ III. 312. A levél-műfaj korabeli retorikai, poétikai, leveles-könyvekbe foglalt szakirodalmát ismerteti említett dolgozatom.

a levél funkciója, tárgya, a levélíró és a címzett. A napi aktualitáshoz kötöttség, az alkalmi jelleg e korban sajátosan vegyül a formáltság igényével; ennek meghatározottságai mérhetők a levél-helyzetben: a kialakult levélírói konvenciókban, s mindazon tényezőkből (életforma, posta viszonyok stb.), amelyek a levélírára közvetlenül hatottak. A funkció a leírások szerint a közlés közvetlen célszerűségét jelenti, azt a szerepet és hatást, amelyet a levél teljesít; változatait az arisztotelészi retorika hármas rendszere szerint mint bemutató, tanácskozó vagy ítélkező sajtáságokat írják le. A tárgy sokfélesége, színessége a levél szerkezetét, közlésmódját, stílusát alakítja; az alany ekkor formált alany – megnyilatkozása lehetőségeit több szempont (a közlés funkciója, a vállalt szerep stb.) határozza meg. A címzettnek különösen fontos szerepe van a levél-leírásokban: az alanyi megnyilatkozást, a közlésmódot, a levél felépítését, stílusát formálja. Tanulságosnak ígérkezik e kategóriák alkalmazása az *Erdélyi levelek*re is; a változatosan, de mindvégig tudatosan vállalt levél-forma, a megtartott vagy éppen háttérbe szorított levél-sajtáságok révén jól kivehetőek az egész mű erényei és fogyatékosai.

Kazinczy 1816 nyarán tesz utazást Erdélyben; már innen küldött leveleiben jelzi a mű megírásának szándékát; legelőször 1816. július 16-án Dessewffynek:

„Útamat írni fogom ’s kiadom. Gyönyörű tapasztalásaim voltak; s mint-hogy mi Magyar Országi Magyarok Bécs miatt csak Nyugot felé szeretünk járni, ’s Erdélyt nem tekintjük-meg még ha Párist nézzük-is: utazásom, ha nyomtatásban jelenend meg, nem lesz sem gyönyör sem haszon nélkül.”

(KazLev. XIV. 244; hasonlóan számol be terveiről Weselényinek és Kisnek: XIV. 246, 258.) Az úti élményeiről írott első beszámolók a levelek közvetlenségében még őrzik a személyes élmény eleveenségét, frissességét; ekkor úgy tűnik, hogy Kazinczy ezt az egyéni színezetű, érzelmi felhangokkal kísért megismerést akarja átadni egy színes, Erdélyt megkedveltető útirajzban. A „gyönyör” és a „haszon”

együttesét megőrző formát csak pár hónap múlva leli meg: októberben, már otthonról írja Dessewffynek, hogy a művet „Levelekben írom meg s hozzád.” (XIV. 344) Tervéről Berzsényinek is ír, aki okkal lelkesedik a forma megválasztásán: „Előre látom, mely szépnek lesznek Erdélyi leveleid. El találtad fachodat” — írja 1817-ben (XV. 113). Berzsényi nyilván Kazinczy levélírói erényeinek megőrzésére gondolt: közlései sokat dicsért „elevenségeire”, a személyek, a tárgyak, események élénk, láttató bemutatására, a jellemző vonásokat megragadó készségre, s személyisége formált, szuggesztív megnyilatkozására.

1817. február 8-án azt írja Teleki Sámuelnek, hogy azért választotta a levél-formát, „hogy olly apróságokat is hordhassak-fel, mellyeken egyik vagy másik Olvasó felakadhatott volna”. (XXII. 330) Február 22-én már részletesen elemzi a választott levél-forma sajátosságait: „Barátaimmal töltött óráim csillogó ecsettel s meleg ecsettel lesznek festve”, s kiemeli a részletezés fontosságát:

„nem szégyellem a' *détailt*, melly felől mások azt hiszik, hogy az Író azokban a' maga megalacsonyítása nélkül nem ereszkedhetik”

— írja, s nyilván a levelezése szellemében elképzelt magán-élmények, kisebb események, a tárgyi világ gazdagsága részletezésére gondolt. Kazinczy azonban már ekkor sem elégszik meg e levél-formának megfelelő sajátosságokkal. A fenti, Kisnek írott levélben, jelzi nagyszabású törekvéseit:

„belé szövöm a' Munkába Religiói, Philosophiai, Aesthetikai, Philologiai, sőt a Politikai gondolkozásomat is, úgy legalább, hogy a' kinek a' halálára füle van, érthesse.” (XV. 71–72)

A nagyszabású terv már műfaji dilemmát rejt: a jelzett, nagyarányú ismeretközlés ugyanis már több, mint a levél-formában lehetséges gazdag részletezés; s kérdés, hogy vajon a széles körű, tudományos igényű bemutatás mellett megmaradhat-e az élményi „csillogás”, a személyes „melegség”? Mindenesetre nagyon igényes útirajzot szeretne írni, s a műfaj pontosabb tisztázása előtt már ekkor is észlelhető,

hogyan a levél-formát megtartja ugyan, de a programnak rendeli alá. Kazinczy a mű Előbeszédében két munkát emleget mintaként: Teleki Domokosét és Batthyány Vincéjét,⁵ bár mint írja, mindkettőnek csak kis része szól Erdélyről. Teleki nem levél-formában írt inkább ők egy-egy útszakasz eseményeit, egy-egy helység nevezetességeit örökíti meg harmadik személyű leírásokban. Kazinczy a levél közlésmódjától eltérve szintén a harmadik személyű, epikai bemutatást választja; csak néha, egy-egy kiszólásban, néhány mondatban ír a második személyhez címzett közvetlenséggel. Így a szubjektivitás, a jelzett egyéni színezet nem a levelek spontaneitása szerint nyilatkozik meg, hanem elsősorban úgy, mint a „festést”, az epikus ábrázolást átszínező sajátosság, mint a látásban, láttatásban megjelenő öröm, csodálat, szomorúság.

Így leginkább a művészi epika programja irányítja az alkotót, s ez azt is jelenti, hogy az élmények, a történések nem a levelek alkalmiságában, napi aktualitásai szerint jelennek meg, hanem a részleteiben és egészében rendezett útirajz felépítése szerint. Összetartozó eseménysort ír le lineáris rendben, amelyben az egyes események az utazási folyamat részei, s mint ilyenek, a teljes mű céljának, jelentésének hordozói, utalnak egymásra, kapcsolatuk van egymással. Az úton elszenvedett viszonytársak például nem pusztán élmények, hanem alkalmak, lehetőségek arra, hogy a szerző képet adjon Erdély útviszonyairól, fogadóiról, vendéglátási szokásairól; útközben már jelzi a következő állomáshoz fűződő várakozásait, elképzeléseit, érzelmeit, az utazás második felében pedig emlékeket a megtett útról, eseményeiről. Az egyes levelek kerek útszakaszokat foglalnak össze: egy-egy házban, vidéken történeteket, illetve a kocsizást egy helység felé, a megérkezést, az ott-tartózkodást majd a búcsút. A

⁵ *Egynehány hazai utazások leírása*. . . Kiadatott G. T. D. [Gróf Teleki Domokos] által. Bécs 1796.; *Gróf Batthyányi Vincze' Utazása*. . . Magyarra fordítottat egy Hazafi által. Pest 1818. — a német eredeti 1811-ben jelent meg Pesten.

„détail” e kerek epikai egységek keretén belül jellemző – lényegében másként, mint az aktualitáshoz alkalmisághoz kapcsolódó levelekben, ahol a részletek a sokféle, az alkalmi közlés változatos megformálásában kerülnek együvé oldottabb, laza szerkezetben. Az útirajz eseményekhez kötődő leveleiben Kazinczynak lehetősége volt arra, hogy megőrizze a választott forma alkalmiságából következő sajátságokat, de míg a *Bácsmegye*ben a szentimentális regény műfaji követelményei, itt a nagyratörő program igénye szerint tér el a szabadabb, a személyesebb közlésformától egy többoldalúan formált alkotás irányába.

Tudatos, írói alakítás jellemző az egyes fejezetekbe foglalt levelek *levél-helyzetére*. A közlést itt nem a levélírás érvényes konvenciói irányítják, amelyre e korszakban az alakítottság és a spontaneitás sajátos keveréke jellemző. E levelek írója az utazó, aki változatos, színes élmények középontjában áll; új meg új környezetben szembesül különféle eseményekkel, emberekkel, így a levelek mindig változó színhelyeken mindig más viszonylatok sokféleségét közvetíthetik. E sokféleség azonban csak külsődleges jellemzője a levél-helyzetnek. Egyneműsíti Kazinczy utazói attitűdjét, amely a mű egészében lényegében változatlan: tudatosan alakított, egyöntetűen ismeretszerző, ismeretközlő magatartás, amelyben az egyéni, az alkalmi élmények is jelentőségükkel együtt érdekesek. A napi eseményeket fontos és érdekes adalékokkal, reflexiókkal kerekíti egész történeté: így mutatja be például egy-egy hely, épület múltját, történelmi nevezetességeit. A levél-helyzet a változatos színhelyek, események során így lényegében egyforma: a tudatos befogadó, az igényes informátor, az alkotó levél-helyzete ez, aki benyomásai „gyönyöre” mellett azok ismeretterjesztő „hasznát” keresi minden alkalommal. Eseményessége mellett statikus állapot, ugyanaz az út végén, mint elején, sem az egyes viszontagságok, sem az örömteli pillanatok nem alakítják át lényegesen. Nem hoznak változatosságot az emberi kapcsolatok sem. Kazinczy útja során találkozik például

furcsa, barátságtalan emberekkel, de ők sem teremtenek új, sajátos helyzeteket, csupán megörökítendő, tudni érdemes jelenségek lesznek, hozzá tartoznak az érdekes és hasznos információkhoz. A leggyakoribbak a műben a szívélyes fogadtatások, vendéglátások: a házigazdák itt mind kiválóak, műveltek, kedvesek. Kazinczy velük a társasági élet, a társalgások egymáshoz igen hasonló eseményeit, örömeit éli meg, s ezzel megint csak ismétlődő levél-helyzetet teremt.

Az egyes levelek *funkciója* egyértelműen a kedveltető, a tudós kiegészítésekkel formált bemutatás, a levelezés sokoldalú véleménycseréjére, tanácskozására, az ott oly fontos megmérettetésre, az ítélkezésre itt nem kerül sor. A mű egészében azonban Kazinczy számára a bemutató funkció, a bemutatás formáltsága nagyon is problematikus. Első híradásaiból a megismerést, az utazási kedvet serkentő, az élmény színeit visszaadó útirajz terve rajzolódott ki, s ezt az epikus ábrázolás módszere szerint valósította volna meg. Egy évvel későbbi híradásai szerint már széles körű, nagyszabású ismeretközlést akart adni, s ekkor észleli, hogy tudásában „felette sok a hézag” (XIV. 418), állandóan nyugtalanítja, hogy „hijános, hibás”, amit ír (XV. 258, XVI. 98, 103). Kazinczy ekkortól kezdve tudakozódik adatokért, illetve ellenőrizteti írását erdélyi barátaival, ismerőseivel. A legszigorúbb bíráló a mindig is kritikus Döbrentei, aki nemcsak adatokat pótol és javít. Döbrentei nagyon is jól látja, hogy a mű egyre inkább a tudós útirajz, a tudományos igényű bemutatás irányába formálódik, s e szellemben teszi meg észrevételeit. „Arra kérlek, bővítsd leveleidet históriai, statisztikai jegyzetekkel” — írja 1817-ben, s felsorolja, ismerteti az ehhez ajánlott könyveket (XV. 238). A tudós, az objektív bemutatás igényét hangsúlyozva kifogásolja, hogy Kazinczy mindenkit állandóan, egyeseket túlzóan, alaptalanul dicsér (XV. 271, XVI. 192). Kazinczy először tiltakozik a műfajt érintő javaslat ellen:

„Az én Erdélyi leveleim nem politikai, Statisztikai, etc. levelek, hanem sentimentalis, humoristicus előadásai azoknak, a’ miket Erdélyben láttam”

– írja (XV. 253), nyilván egy Sterne-féle útirajz ideáljának jegyében. Sterne-t különben a 10. levélben⁶ is emlegeti, egy tréfás intésben hivatkozik rá. Kazinczy Döbrenteivel vitázva most művészi szándékait hangsúlyozza a művész öntudatával és programjával. Azt írja ekkor, hogy számára legfontosabb az írói önkifejezés; ennek jegyében szinte megtagadja első terveit. A művet, mint most vallja, nem azért írja, „hogy mások is kedvet kapjanak látni azt a népet melly ott lakik, mint azon poetai szükség (Bedürfniss) miatt, melly nem engedé hogy öröमित elhallgassam”. A kifogásolt dicséreteket is e szándék alapján magyarázza:

„Tudtam én, hogy sokaknak nem lesz kedves, hogy én egyet vagy más tisztelettel ’s hálával említek. De azért nekem nem lehet másként szólanom, mint szólék. Der Künstler mahlt nicht nach der Natur, sondern verschönernd.” (XV. 253)

Dicséretei tehát, mint öntudatosan hirdeti, nem egyéni elfogultságból fakadnak, hanem a „megszépítés” vállalt írói programjából, amely kijelölte számára a bemutatás köreit is: „Igen is, mert a’ kit nem dicsérhetek, azokat elő nem hozom” (XV. 294).

A bíráló észrevételek azonban hatnak rá. Elsősorban azért, mert nagyratörő elképzeléseiben fontos volt számára, hogy útirajzának „mélységet” adjon. S míg örömmel nyugtázza ennek elismerését (XV. 294), belátja, hogy a sok, egyoldalúan dicsérő részlet felszínességre mutat. A hetedik átdolgozás kapcsán írja Kis Jánosnak, hogy engedett barátai kérésének:

„Kitörletik velem felőlök tett festéseimet, az irigység fogaitól rettegven. Így munkám tónusa gravisabb lesz, de sokat elveszt naivetéjéből s interesszántságából.” (XVI. 274)

Kazinczy már nem a művészi bemutatás igényeire hivatkozik itt, hanem az érintettek személyi érzékenységre, s fő-

⁶ *Erdélyi levelek*. Írta: Kazinczy Ferenc. Kiadja: Abafi Lajos. Bp. 1880. Mindmáig ez a mű legteljesebb kiadása, ennek lapszámaira hivatkozom.

ként a mű tudományos súlyára. Az átdolgozás iránya ekkor (1819-ben) mindenesetre eldőlt. Ettől kezdve a tudós útirajz igénye szerint főként az ismeretek pontos s lehetőleg teljes összefogására, bemutatására törekszik. Egy-egy szép vidék, épület leírásában nem csak a látvány örömét írja le, hanem megörökíti a hozzá tartozó történelmi tényeket, nevezetességeket is; vendéglátói kiváló tulajdonságait a család történetének „fényével” emeli meg; a festmények leírását a portré-alany élete, a festő pályájának rajza egészíti ki. A munka kezdetén hirdetett részletezés ekkor már tudós részletezést, dokumentálást jelent, s elsősorban a színvonalas megismertetést szolgálja. Sokféle tudnivalót, múltat és jelent fog össze e kikerekített részletekben. A dokumentáció sokasága, tudós rendezettsége kilép az élményt, jeleniséget megelevenítő művészi, epikus bemutatás kereteiből; s eltér a levelek napi aktualitást, alkalmi és egyedi helyzetet megvilágító adatközléseitől.

Módszere leginkább a *Pályám emlékezetére* hasonlít. A két mű kapcsolatáról tanúskodik az is, hogy van olyan epizód, amelyet mindkét műben megtalálunk. Egy 1803-ban történt váradi társasági élményét megörökíti az útirajz 7. levelében — itt mint régi, de Vay Miklós személye miatt jelentős emléket; A *Pályám emlékezte* IV. könyv Második szak 20. fejezetében mint az időrendbe illeszkedő eseményt írja le. S míg a pályarajzban a történet, miként a többi, dokumentált esemény a művelődéstörténeti összefoglalásba, az egységes korpébe rendeződik, s személyes élményei át-színezik, a folyamatba kapcsolják az epizódot, addig az útirajzba a részlet (sok más részlettel együtt) lazán, s voltaképpen főlösképpen illeszkedik. Az adatok sokasága, a tudós részletek elhomályosítják az egyéni látás színességét, sokaságuk megterheli, halvánnyá teszi az eredendő élményt. Kazinczy sajnos épp e kedvezőtlen tulajdonságot erősíti folytonos korrekcióival. Végül még Döbrentei óhaját is teljesíti: megírja a „históriai és statisztikai” kiegészítést; igaz, nem a műben, hanem az 1825-ben készült Bevezetésben, ahol ada-

tokkal, táblázatokkal dokumentálva mutatja be Erdély társadalmi tagozódását, adóviszonyait, uralkodóit. E tudós dokumentációk a javítások során egyre jobban elidegenítik a művet a választott levél-formától. Levelezésében is gyakran írt fontos ismeretekről, de ott a teljesség igénye nélkül, megmaradva az alkalmi érdek, az alkalmi közlés kereteiben.

Az *Erdélyi levelek* sokféle tárgyat mutat be, ám a változatosság, miként a levél-helyzetben itt is csak külsődleges. Az utazó levél-helyzetében ugyanis ismétlődnek a tárgyak is: vidékeket, helységeket, épületeket, szokásokat, vendéglátásokat, családtörténeteket és műtárgyakat mutat be újra meg újra; az ismétlődésben a tárgyi sokféleség szinte rendszerré, s minden egyedi újdonságai mellett monotonná válik. Kazinczy első terveiből kitűnt, hogy a levél-formát főként a benne lehetséges részletezések kedvéért választotta; ám az útirajzban a változatos tárgyi világ, a részletek éppen nem a levelek alkalmisága, aktualitáshoz kötődő sokfélesége szerint kerülnek az egyes fejezetekbe, az egyes levelekbe, hanem a mű funkciója: a tudós útirajz céljai szerint. Ez azt jelenti, hogy a tárgyak nem önmagukért válnak érdekessé, jelentőssé, hanem azokkal az ismeretekkel, amelyekkel a tájékozott útirajzíró kikerekíti bemutatásukat. A bemutatások sokszor hosszadalmas, adatokkal, nevekkal zsúfolt értekezéssé kerekednek; ilyen például a 19. levél: itt felsorolja és szembeesíti a történetírók adalékait Hunyadi János vitatott származásáról; vagy a 24. levél, amelyben elgyönyörködik Wesselényi ménésében, de hosszadalmasan felsorolja mellé a lovak „genealogiáját”.⁷ A tárgyak bemutatásában a tudományos teljesség igénye oly mértékig erős, hogy ha nem jut el egy jelentősnek tartott helyre, akkor könyvek alapján írja le azt; ilyen például a 17. és 18. levélben a Demsus nevű helység bemutatása, tanúsítva, hogy nem az élmény, nem a sokféle, színességével, részletességgel megörökítendő tár-

⁷ Wesselényi lovainak dicséretéről Batthyáni útirajzában is olvasható a 8. levélben: i. m.: 57–62.; a tudós apparátust azonban ő állította össze.

gyak fontosak, hanem elsősorban az ismeretek. A tudós körítésnek Kazinczy elképzelése szerint az lenne a szerepe, hogy „mélységet” adjon a tárgyaknak, ám valójában elszűrik azokat, az évszámok, nevek, történések sorakoztatása fárasztóvá, nemegyszer unalmassá teszik a művet.

A megformált tárgyak akkor válnak hatásossá egy-egy részletben, amikor a bemutatásban Kazinczy a művész tollával, sűrítő erejével, láttató erővel, a leveleiben dicsért „elevenséggel” ír. Módszere többféle. Néha a látvány örömetől elragadtatva tud szép leírást adni, mint a 2. levélben, ahol a Magyarországot és Erdélyt elválasztó Meszes csúcsáról gyönyörködik el a csodálatos panorámában. Másutt egy-egy személy jól megragadott tulajdonságával jeleníti meg az embert, az együttlét szellemét, hangulatát: ilyen találkozása a depressziós Puky Lászlóval a 9. levélben; társalgása a kiváló memóriájú Buczy Emillel a 26. levélben. Van, ahol a tárgyat a hozzá fűződő személyes kapcsolat eleveníti meg: a gyermekkori szüretre gondol az 1. levélben; az 5. levélben az ifjú Wesselényi nevelőjére, Pataky Mózesre emlékezik meghatottan, s ilyenkor a felidézett hangulat átszínezi a tárgyak bemutatását. Helyenként reflexióinak, eszmefuttatásainak is van személyes mélysége, színezete, ezek valóban „gravissá” teszik a tárgyakat: a 15. levélben például a Csereyek szívességén érzett öröm a gondviselés vigasztaló, szép ajándékaira emlékezteti; a 13. levélben az oláh leányvásárhoz fűz „borzadó” megjegyzéseket. Csak sajnálni lehet, hogy Kazinczy nem a művészi ábrázolás programját választotta; a szándékból csak szép részletek maradtak, amelyek elhomályosulnak a tudós apparátus árnyékában.

Kazinczy leveleiben mestere az anekdoták leírásának; ott helyenként publicisztikába illő, frappáns, kerek történeteket formált belőlük. Nem mond le ilyenféléről útirajzában sem, végül is ezek is beletartoznak a kedvvel vállalt részletezésekbe. Kazinczy tudatában van e képességének, műve előszavában öntudattal hivatkozik a részletek, az „apróságok” bemutatásának fontosságára, jelentőségére. A 7. levél ele-

jén aztán ki is fejti, hogy a történetíró „szép kitérései” menthetők, sőt, voltaképpen értéknek, azaz „szép vétekek” tartja munkájában:

„a szép vétek jobb mint a nem szép nem vétek; merném azt, mert tudom, hogy valaki ezt olvasni fogja, ezt kiáltja: bár leveleim sok ily vétkekkel kevélykedhetnének”. (111–112)

Kazinczy evvel az öntudattal szövi át anekdotákkal, „episodionokkal” munkáját, s nyomatékul még egyszer ismétli óhaját: „Bár az Erdélyi leveleket több ily episodionok deformálnák” (113). Kazinczy tud anekdotát kerekíteni humánumot sértő vétekből: mélységes rosszállással írja le, hogy a gőgös nemesúr miként hagyta oda szép táncosnőjét, amikor megtudta, hogy az csak polgárlány; a történet valóban többet mond, mint egy emelkedett oktatás a rangkórságról, vagy netalán egy száraz leírás Erdély társadalmi viszonyairól, társasági szokásairól.

Levelezéséből is kitűnik, hogy Kazinczy rossz emberismerő, de a jelenségek szintjén jó megfigyelő: itt mindig biztos kézzel tudja kiválasztani a legjellemzőbb vonást. Így figurázza ki a 11. levélben Aranka György „gyengéjét”, a rossz versek faragását szép asszonyok számára; kis történetekkel mutatja be a 25. levélben az idősb Weszelényi indulatos, fékezhetetlen természetét. Anekdotázó erejébe vetett önbizalma aztán időnként el is ragadja tollát. Egészében jellemző erre a 7. levél. Az elején megerősítve magát a „szép vétekről” írottakkal, epizódok sorát fűzi össze, túlságosan lazán, túlságos bőségben. Egy részük nem is az utazáshoz, hanem régebbi élményeihez kapcsolódik, forrása pusztán az, hogy a társaságban jelen lévő Telekit beszélteti Vay Miklósról; majd azt írja, hogy „kísértetbe jövök egy más magyart ismertetni meg” (119), s Palásthy Mártonról, majd utána a tudós Eichornról ír történeteket. Az anekdoták, az egyes emberekre jellemző részletek beszövése megint csak a *Pályám emlékeztére* utal. De míg ott a személyes sors, az életút fona-

lán egységbe rendeződtek a kisebb történetek, itt megmaradnak különálló részletnek, túlságosan burjánzó „episdionoknak”. Másfelől viszont az anekdoták, a részletekben színesen bemutatott tárgyak őrzik leginkább a levélformához, a Kazinczy levelezéséhez hasonló sajátságokat. Ám míg a tudós útirajzban a részletek „szép vétkek”, de mégiscsak vétkek, addig a levelek lazább szerkezetébe kapcsolódva természetesen illeszkednek a levél-műfaj keretébe.

A tudatosan alakított útirajz funkciói szerint formált a helyzetkép, a tárgy; következményszerű, hogy e műfaji keretben csak a tudós, az ismeretközléshez formált *alany* jelenhet meg. E formáltság azonban itt nagyon is helyénvaló, sokkal inkább, mint levelezésében, vagy akár a *Bács-megye*ben. A levelek alkalmiságából, aktualitásából, egyéni, pillanatnyi érintettségéből ugyanis következhetett egy oldottabb, spontánabb én-bemutatás — ezt azonban Kazinczy az élethivatását megalapozó eszményeihez, vezéri szerepéhez alakította. Szentimentális regényében az elfogódott, a mindenben alkotó érzelmesség megnyilatkozása a napi események közepett lehetett volna csapongó, végleteiben formátlan — ezt viszont az erős műfaji kötöttség, a sorspéldázat bemutatását szolgáló művészi ábrázolás akadályozta meg. A tudós útirajz választott műfajában azonban a külső világra, az ismeretek átadására irányul az alkotó figyelme, a személyiség csak mint e bemutatás közvetítője érdekes. Szükségtelen, hogy az alany közvetlenül jelenjék meg, sokoldalú tulajdonságai sem érdekesek itt, hanem csak azok, amelyek az eseményeket, de főként az ismereteket felfogják és közvetítik.

Kazinczy elsősorban az utazó nyitottságához, a tudós bemutatáshoz kapcsolódó vonásokat láttat alanyából. Fogékony, lelkes az ismeretek, a jelenségek befogadásában, minden érdekli, legfőképpen az emberek. Kíváncsi mindenkire, legyen az főúri vendéglátója, tudós professzor vagy az útjába kerülő egyszerű ember. A kapcsolatteremtő, ba-

rátkozó készségével kialakított jó légkörről, kellemes társasági eseményekről majd minden levélben ír. Tudatában lévén e tulajdonságának némi dicsekvéssel arról is beszámol a 7. levélben, hogy a jelenlévők miként nyugtázták társalgási ügyességét. A 11. levélben közvetlenül is hangsúlyozza, hogy az útirajzot művelt, tájékozott ember írja. A Bruckenthal-galériában időzve nemcsak a képekről ír, hanem arról is, hogy ő miként érzett rá a tárlatvezető tévedéseire, miként ismert fel alkotókat a festményről, s hogy szakértelme miként váltotta ki barátai „álmélkodását”. Kazinczy egyébként, miként levelezésében, itt sem leplezi öntudatát: jelentős személyiségének súlyát az egész utazás utókornak szóló jelentőségében is kiemeli:

„Igen is, leszen egy idő, hogy ez a szép gyep enyémnek fog neveztetni; hogy ügyem barátjai ide jövőn, keresni fogják nyomaimat”

– írja a 22. levélben (269).

A tudós szemlélethez tudós objektivitás, higgadt ítélkezés illik, s bár Kazinczy képes erre, időnként elárulja elfogultságait. Oknyomozó igénnyel, történeti magyarázatokkal világítja meg az oláhok „vadságát”, szegénységét, műveletlenségét a 14. levélben, de nem tudja megtagadni személyes ellenérzéseit sem, amikor a 16. levélben táncukról ír, lebecsülően méregetve a „délceg” magyar tánchoz. Leplezetlen ellenszenvvel mutatja be a fősvény, barátságtalan szászokat, „medvefaj” – írja róluk becsmérően a 10. levélben, amiért persze sértődések estek, s Kazinczynak magyarázkodnia kellett, legalább levelezésében (XVI. 340, 371, XXII. 375). Szerencsebb, amikor pozitív elfogultságait árulja el: meghatódását egy-egy történelmi nevezetességű helyen; így illeti meg a vártnál is jobban a Hunyadiak emléke Vajdahunyadon (17. levél). Elragadtatott dicséreteket ír az ifjú Wesselényiről a 24. levélben; s bár az érintett Döbrentei által küldött tiltakozását (XV. 271) megfogadja, a korrekció után is megmarad a bemutatás személyes lelkesültsége. Elárulja a szép nők iránti elfogultságait; akár főúri háziasszonyairól

van szó több levélben, akár az úton látott szép oláh lányról (23. levél). Az utazó, a levélíró alany vonásai, az öntudattal, dicsekvően előadottak éppúgy, mint az elárult elfogultságok minden egyes esetben az utazás mozzanataihoz kapcsolódnak, az eseményekhez fűződő reagálásokban, véleményekben, érzésekben és hangulatokban jelennek meg, az epikus ábrázolás adottságai szerint.

A közvetlen dicsekvéssel kilép ugyan az epikus bemutatásból, de ez csak az említett kevés helyen fordul elő. Útirajzára az jellemző inkább, hogy az alanyi bemutatást jó arányérzékkel illeszti az eseményekhez: csak azt írja le és csak olyan részletességgel vagy tömörséggel, ahogyan az a mű funkciójának megfelel. Kazinczy szívesen dicsekedett levelezésében jószívűségével, s ezt itt sem mulasztja el megörökíteni. A 16. levélben leírja, hogy miként adott pénzt újra meg újra a makacsul kéregető asszonynak, mígnem rádőbbsent, hogy kenyeret koldult az éhező. Kazinczy itt nem a saját jótettét hangsúlyozza, hanem a szegénységen érzett megrendülését, szánalmát, mint az utazáshoz kapcsolódó élményt. Kazinczy magával vitte útjára kedvenc leányát, Eugenie-Zsenit; a kislány kíváncsisága, csodálkozásai, naiv öröme fel-fel tűnik több levélben — ~~de csak annyira~~ —, hogy a saját élményének érzelmi súlyát, mélységét, erejét növelje: így például amikor Zseni rácsodálkozik a tájra vagy éppen kettejük elfogódott érzelmeiről ír a búcsúzáskor az 1., 2., 21. levelekben. Fegyelmezett epikusként, szerencsés arányban jeleníti meg alanyának szubjektív élményeit, ezek helyenként az elfogultságig fokozódva is maradéktalanul illeszkednek a műbe. A Wesselényiéknél, Cserey Farkasnál, Gyulayéknál töltött napok önfeledt óráit, a társalgásokat, az együttlétek eseményeit átszínezi a spontán öröm, a tudatosan élt, a megvallott boldogság (4., 5., 9., 13., 25. levelek), az alany az egyes eseményekbe vetítve jeleníti meg érzelmi állapotát. Gyakran az érzékeny búcsúban, ahol mintegy érzelmei summázatát, a pillanatban már emlékké váló élmé-

nyeket, háláját és meghatottságát képes összefogni: ilyen a Gyulayéktól vett búcsú a 14., 21. és 22. levelekben.

Kazinczyt a Gyulay-ház hölgyeihez bonyolult érzelmek fűzik. Gyulayné ifjúkori szerelme volt; egyik lányát, Lottit levelezésében vette körül rajongó érzésekkel. Kazinczy ezt a különösen telített légkört éppúgy be tudja mutatni, mint újonnan ébredt hódolatát a másik Gyulai-lány, Fanny iránt (21. levél). Tőlük elkészönve felfokozott érzelmi állapotban ír elfogult vallomást a szív örömeinek felsőbbrendűségéről, ám nyomban „helyreigazítja” azt:

„Örvendek Fehérváron gyűjtött ismeretimnek. De ha azon tudós lomot tekintem, mellyel a bibliotheka gazdagított, érdemlé-e az, hogy érzésim, a mikkel Gyógyról eljövék, helyt adjanak ennek? azok most új erővel esének rám, s hálátlansággal vádlám magamat, elhűléssel; míg a szent-imrei téren, Fehérvárnál és Gádtő között hatalmasan foglala el egy dicső tett emléke, s kiragadta egymással ellenkező érzésim közül.” (269)

Jól láthatók itt az élmény és az alkotói szándék ellentétei, fokozatai. Kazinczy előbb érzései mellett kategorikusan „tudós lomnak” bélyegzi szerzett ismereteit. Az önkorrekció azonban nem késik: az utazó, az útirajz-író feladata mégiscsak a „dicső tett” megörökítése a dicső helyeken; önvád következik, s „ellenkező érzései közül” evvel már vissza is tér az írása rendeltetéséhez illő, higgadt bemutatáshoz. Pályája harmadik korszakában Kazinczy az érzelmi értékek problémáiról elmélkedve azt fejtegette levelezésében, hogy intenzitásuk, erejük mellett szükség van az értelem ellenőrző, egyensúlyt teremtő szerepére (XVIII. 203, 218, XX. 375). Az ellenőrzés itt a tudós utazóé, az informátori szerepet vállaló alkotóé, aki elragadtatását revideálva most valóban a műfajba illő leírásba fog, s Kemény Simon önfeláldozásának története következik. A szubjektív kitérő azonban, itt és másutt, megnyerő részletekkel teszi üdítővé a több helyütt sivár ismeretközlést. Az érzelmes, az elfogódott magatartás alkalomszerű a műben is, levelezésében is; intenzitása, arányai rendezettek az útirajz tudós és művészi, epikus ábrázolási szándékai szerint.

Az útirajzhoz utólag keresett levél-formában talán a megnevezett *címzett* szerepe a leghalványabb, noha Dessewffy személyéből, kapcsolatukból nem okvetlen következnek ez. Dessewffy különben 1818-ban maga is kiad egy levél-formájú útirajzot, a *Bártfai leveleket*,⁸ róla élénken leveleztek ekkortájt, s a levél és az irodalmi levél különbségéről cseréltek eszmét (XVI. 141, 410, 416). Dessewffy személye nagyon jelentős Kazinczy számára; nem Erdélyben lakó barátai közül ekkor valóban ő az, akihez a legintenzívebb, legbensőségesebb barátság fűzi. Címzett-szerepe az *Erdélyi levelekben* mégis alig vehető észre. A tudós bemutatásban, a művészi ábrázolásban, a harmadik személyű közlésben a címzettnek nincs alakító szerepe, formális jelenléte is alig észlelhető. Az egyes fejezetek, azaz a levelek éléről elmarad a megszólítás, a 26 levélből mindössze nyolcban szól barátjához közvetlenül, s ekkor sem a szabályos forma szerint. Nem ír ugyanis megszólítást, hanem a levelek első mondatába szövi be a formulát: „Kifáradtam örömeimben kedves barátom, és ha volna tündér, aki meghallgassa könyörgésemet ...” — írja a 9. levélben, s hasonlóan a 7. és a 12. levél elején. Néha csak az első mondatba beszótt második személyhez intézett néhány szó jelzi, hogy másnak, határozott személynek szól mondanivalója: „Ne kívánd hogy mondjam el, mint válék meg ...”, „Engedd festenem Zsibót ...” — írja a 14. és 25. levél kezdetén. Dessewffy is hasonlóan jár el útirajzában. A megszólítást ő is az első mondatba szövi be: „Szeretném felszámítani kedves barátomnak ...” (6. levél), „Észre vehette édes barátom ...” (12. levél); néha pedig ez is elmarad. A befejezés azonban minden esetben a levél sémáját követi: „Maradok változatlan szívességgel ...” (1. levél), vagy többnyire csak a „Maradok ...” + dátum (2., 3., 4. stb. levelek). A személyes közlésmód mind Dessewffy-

⁸ *Bártfai Levelek*. Írta Döbrentei Gáborhoz Erdélybe gróf De'sőfi József. 1817-ben. Sárospatak 1818. Dessewffy művében is sok a „détail”: kedvvel ír le ő is társasági eseményeket, a különböző társadalmi rétegekhez tartozó emberek szokását, viselkedését.

nél, mind Kazinczynál csak egy-egy bekezdésben, mondatban marad meg, s így el is halványul a mű egészére jellemző harmadik személyű, tárgyyszerű közlésekben. A néhány sorban fel-fel tűnő „kedves barátom” egyébként mindkét műben arc nélküli, bárki lehetne, akár fiktív személy is. Talán Kazinczy érezhette, hogy barátja alig van itt jelen – a 12. és a 16. levelekbe mindenesetre besző egy-egy részletet Dessewffy jelleméről, példászerű életéről, tiszteletet, „csudálást” kiváltó országgyűlési szerepléséről. A 12. levélbe illesztett dicséret esetleg magyarázza, mintegy megérteti, hogy Kazinczy e szeretett és kiváló barátjának ír utazásáról. A 16. levélben már inkább a választott műfaji sajátságok szerint jár el: a Telekivel folytatott társalgásban idézik és dicsérik Dessewffy-t – ezt mint társasági eseményt mutatja be, de itt az epikus ábrázolás módszerével.

A mű megírásáról szóló első híradásban is egyértelmű volt, hogy valódi címzettje az olvasó közönség, „gyönyörű tapasztalásait” nekik akarja átadni. Kazinczy pályája harmadik szakaszában a publikum igénye, ellenőrző, formáló szerepe megnövekedett jelentőséggel bír, problémáit sokoldalúan taglalta levelezésében. Felfokozott jelentősgéttudattal veszi számba útirajza címzettjeinek köreit is. „Magyarország nem ismeri Erdélyt” – írja az 1824-ben összeállított változat Előbeszédében; itt is, levelezésében részletesebben kifejti, hogy nem csak a magyarországi közönségre számít. 1825-ben Ponori Thewrewk Józsefhez írott levelében háromféle publikum igényét sorolja fel:

„1) megfelelek-e a magyarországi olvasók várakozásának, kik előbeszédem ígérete után ezen levelekből reménylik ismerhetni Erdélyt? 2) mit lehet azoknak fordításokban a külföld és a németül olvasó magyar? 3) mit mond rá Erdély? 4) mi háramlik ezen munkából reám?” (XIX. 312)

A mű létrejöttében kivehetően a magyarországi közönség szerepe, feltételezett és felébredtendő érdeklődése a legerősebb. 1816-ban Dessewffynak írva, majd az Előbeszédben is azt fejtegeti, hogy inkább nyugat felé utazunk,

s nem ismerjük, nem értékeljük, ami hozzánk tartozóan érdekes és értékes. Az utazási kedvet először a „hasznost és gyönyörködtetőt” adó leírással akarja felkelteni, de mint láttuk, később már tudós útirajzot tervez pontos és teljes ismeretközléssel. Kazinczy nem alaptalanul számít a levele második pontjában jelzett nem magyar publikummal. Mailáth János 1821-ben felveti a mű fordításának tervét (XVII. 329, 392), s Kazinczy nagy felelősségtudattal jelzi ennek feladatait. A fordításról, mint írja, „gondoskodni magam fogok”, s valóban szükséges átdolgozást jelez a mű Előbeszédében: „idegeneknek holmit bővebben kell elmondanom, holmit éppen nem, mert itt sok van, ami csak minket érdekel.” E publikumnak ily módon megint csak úgy akar megfelelni, hogy művében a tudnivalók körét szűkíti, illetve bővíti. Azaz a külföldi közönségnek egy másként súlypontosított, de lényegében szintén tudós útirajzzal akar megfelelni, éppúgy, mint hazai publikumának. Levelezése tanulsága szerint Mailáth fordít ugyan a műből (XVII. 282, 370, 392–393, 413, 425–426), de a teljes átültetésre, az ismereteket átrendező javításra nem került sor.

Teljesítette viszont a harmadik pontban jelzett címzettek, az erdélyiek igényeit; a mű alakulásában, hosszú korrigálási folyamatában az ő szerepük a legnagyobb. Tudakozódó, ellenőrzést, kiegészítést kérő leveleire sokféle válasz érkezik. A leghasznosabb eligazításokat régi barátjától, Cserey Farkastól kapja: ő valóban csak kiegészítő, helyesbítő adalékokat küld, téves megállapításokat javít például a történeti, családtörténeti, közigazgatási részekben (XVI. 31–32, 76, 84–85, 100–101 stb.). Sok helyreigazítást kap a kritikus Döbrenteitől, de ezek különbözőek. Láttuk a műfajt érintő véleményét; támadja Kazinczy részrehajló ítéleteit, ellentmondó magatartását („széplelkűnek” nevezte azt, aki Kazinczy elveivel éles ellentétben címekért esengett: XV. 270); szemére hányja hiúságát: „Bárcsak büszkébb volnál, hogy mindezt, a’ kik Neked szépet mondott, ne dicsérnéd.” (XV. 271) Bölöni Farkas Sándor sértőnek találja a róla írottakat (XVI.

220); Teleki László és József pedig a családjukról, a még élő személyekről közöltekben intenek óvatosságra:

„az olly kényes dolog, hogy itt még a legnagyobb vigyázattal is, alig lehet kívánságoknak eleget tenni.” (XVII. 81, XVI. 478)

Ezek az észrevételek már a szemléletmód, az eredeti élmény, a talán nem mindenben helytálló, de a Kazinczyra jellemző vélemény, ítélet átformálására hatnak. Amikor Kazinczy megfogadva az intéseket javít, voltaképpen műve személyességéről mond le, s feladja a művészi ábrázolás, a hirdetett „megszépítés” programját is. Lényegében másféle közönséghez alkalmazkodik itt, mint a *Bácsmegyey* esetében. Ott egy tipizálhatóan egységes arculatú, fiktív közönségre⁹ számított, az ifjú és érzelmes publikum elképzelt, sőt, tudott igénye volt jelen a mű formálásában. Az útirajz erdélyi közönsége viszont konkrét, egyszemélyű publikumként hat, s miként a levelezés első korszakában, a levelek címzettjei befogadói, de közvetlen ellenőrzői, véleményükkel formálói is a műnek. Kazinczy voltaképpen kétféle közönségnek akar megfelelni itt: ismeretközlő, a részletekben megőrzött művészi és egyéni vonásokkal az érdeklődő, absztrakt publikumnak, s ugyanakkor, az egyéni igények kiszolgálásával, a mű megformálásába való bevonásukkal a konkrét, egyszemélyű közönségnek. A Ponori Thewrewnek címzett levél negyedik pontját, a „mi háramlik ezen munkából reám” kérdését pedig úgy lehet értenünk, hogy e nagyon is összetett, nagyon is heterogén közönség igényeinek teljesítésében méri alkotása értékeit. Túl nagy terhet, túlságosan sokféle, ellentmondó kötelezettséget vállalt, amelyből csak heterogén, egyenetlen mű formálódhatott.

Az *Erdélyi levelek* valódi címzettje azonban mindenképpen a publikum, ebbe olvadnak bele az egyszemélyű, a konkrét közönség igényei is, amelyek a munka jellegére, az

⁹ A konkrét, a fiktív, az absztrakt közönségről: Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1976. 41–43.

ábrázolás irányára hatnak — lényegében másként, mint a levelezés egyéni címzettjei. Kazinczy úti élményeiről először levelezésében számolt be; így esetenként jól látható a kétféle címzethez szóló írások különbsége. Kazinczynak nagy élménye volt az erdélyiek szívéssége, vendéglátásuk melegsége, a soha nem formális jószívűség, segítőkészség. Leveleiben ezt keresetlen szavakkal, frappánsan, a jellemzőt érzékeltető konkrétsággal írja le. Vida Lászlónak 1817 májusában baráti közvetlenséggel ír élményéről:

„Hospitalísak, 's hospitalítások nem abban áll, hogy az embert majd megölik a ' sok étellel, kávéval és rozsolissal, hanem hogy a' Vendégnek helyét sem lelik 's érette mindent tesznek a' mi tőlük kitelik. Gróf Bethlen Imre Küküllői Fő Ispán nem elégede meg azzal, hogy engem harmadnapig láta magánál, hanem azon felül Enyedre bekisére, és ott 24 óráig cselédimmal, lovaimmal traktált. Ki teszi azt nálunk Erdélyivel? (XV. 214–215)

Ugyanezen napon a főrangú Prónay Sándornak címzett levelében tömörebben, egy mondatban summázza lelkesedését, elismerését: „És az az ő vendéglátások, melly nem abban áll, hogy az idegent étkeikkel, kávéjokkal, 's rozsolisokkal majd megölik!” (XV. 217) A címzettek érdeklődésére számítva élményeit, véleményét itt röviden, a jellemző történetekre koncentrálva írja le. Az útirajzban más irányt ad a vendéglátás bemutatásának. Itt nemcsak a szívélyesség megnyilvánulásait regisztrálja, hanem arra törekszik, hogy az esetek felsorolásában, a bemutatás emelkedettségében általános érvényűvé váljanak:

„Engem itt sem a Herr Tanzmeister, sem a Madame Etiquette tanítványai nem kínzának el; a helyett itt az a szerencse ére, hogy nagyok, kicsinyek felvidult arccal jöttek felém, midőn nálok magamat fölvezettetém, vagy, a mit még örömeztőbb teszek, a hol a rend nem tiltja, magam nevezem meg magamat; s egy indulatos megölelés, egy meleg kézszorítás, ellenére a táncmesteri leckéknek azt mondotta nekem, hogy régen ismerjük egymást, hogy keblünkben egy láng ég.” (88)

A könyvben megformált úti esemény helyenként történetté, művelődéstörténeti összefoglalássá kerekedik, s kétségtelenül gazdag ismereteket ad — de másfélét, mint a le-

vél alkalmi, első benyomásokat őrző híradásai. Még utazásából írja meg Dessewffynek találkozását a leoninus Gyöngyössi Jánossal:

„A leoninus Gyöngyössit láttam. Épen olyan, mint a' rézbe metszett képe, csak hogy most nem vala fején a' paróka, 's Tiszteletes Uramnak én fellette nagy tökit (herniáját)¹⁰ is szerencsés valék láthatni, melyet a' réz nem mutat.” (XIV. 245)

A mű 5. levelében mást rögzít, másként részletez: itt arról ír, hogy arcképe nem mutatja lényge szeretetreméltóságát, majd összefoglalást, kis értekezést állít össze a leoninusokról, hazai történetéről, kedvezőtlen fogadtatásáról és a saját véleményéről. Dessewffynek, mint baráti címzettnek teljes oldottsággal, leplezetlenséggel megírhatta első benyomásait, csak az élményről akart beszámolni, a levél kizárólagos célja ez volt. Útirajzában azonban már a publikumhoz szól: itt már ismereteket szeretne adni a költőről, jellemvonásáról, munkássága, iránya jelentőségéről, értékeléséről, olyan módszerrel és olyan szélességben, hogy ha Kazinczy megírta volna a *Pályám emlékezetében* az 1810-es évek történetét, bizvást átemelhette volna oda e részletet.

A publikum helyébe lépő konkrét közönség alakító szerepéről, kedvező és kedvezőtlen hatásáról Kazinczy levelezésében is, a műben is ír. A 25. levélben társasági események között, mint beszédtemát sző be egy eszmefuttatást arról, hogy milyen nehéz útirajzot írni, hogy

„hányszor kellett megkapni tollamat, vagy kitörlni, amit már írtam, s nemcsak a rostát rettegven, hanem magokat és azokat, akik felől magasztalólag bár, szólani akarék”. (308)

A sokféle, egyedi közönség sokféle reagálását panaszolja: a megbántott szerénységet, a rosszindulattól való félelmet, a rá háramló hálátlanság vétkét. Elmélkedését ugyan találékonyan illeszti a műbe (mint egy zsiói összejövetel

¹⁰ Sérvet jelent. A Párizs–Pápai szótárban: „Hernia, ae, f. = Tököség; Tökös, meg-szakadt, Ramicosus, Hernicosus, Enterocelius, a, um; der einen Bruch hat.” 370.

beszédtémáját), megjelenítése azonban korántsem a levél-forma aktuális gondokat közvetítő adottságai szerint történik. Hiszen amit leír, az nem a zsibói tartózkodás idejének gondolja, hanem jóval későbbi, hosszú esztendők alkotói kínlódása, tapasztalata. Élménnyé formálása így kevésbé hiteles, inkább kilépés az események folyamatából, az író kiszólása a műből.

Kazinczy azonban vállalta a közönség-címzett igényeiből rá háramló alkotói terheket. Időnként kedvetlenül látja ugyan, hogy a sokszorosán, sokféleképp alakított munka kisiklott keze közül: „nicht mehr für *meine Arbeit*” — írja 1820-ban csüggedten Rumynak (XVII. 282); de aztán újult erővel ismét korrigál, ismét jobbnak tartja a javított változatot: „nem képezed, mennyivel jobb most” — írja a hatodik átdolgozás után 1822-ben Döbrenteinek (XVIII. 61); 1824-ben pedig olyan javításon dolgozik, amelyben, mint írja

„kiszabadítám magam a’ mások parancsa alól, ’s nem úgy adom, a’ hogy ők akarák, hanem a’ mint magam” (XXIII. 350)

— ám e kedvező javítás már nem sikerült. Csorbítatlan öntudattal ír viszont arról, hogy műve nemcsak mai olvasói előtt áll meg dicsőséggel, hanem mint hiszi, századokra érvényes, előre és visszamenően mintaszerű könyvet alkotott:

„Gondoljátok meg, melly kincs lesz ez két három század múlva Erdélynek, és mit adnánk érte, ha illy leveleket az elmúlt századok mindenikéből bírnánk”

— írja Gyulay Lajosnak (XVIII. 113). A tudós igényesség nevében teljesítette a javítások kötelezettségeit éveken át; ennek érdekében adta fel a lényéből, alkotói karakteréből spontánul következő sajátságokat: átformálta egyéni véleményeit, benyomásait; az élmények eleven láttatása helyett értekezéseket írt; a jellemző, a lényeges vonásokat jól kiemelő bemutatásokat adalékok sokaságával terhelte meg — azaz háttérbe szorította epikai és levélírói erényeit.

A levél-forma feladása főként negatív vonásokkal utal vissza Kazinczy levélírói erényeire. Levelei helyzetképében

aktualitást és életformát tudott bemutatni; míg itt az utazás formált levél-helyzete ismétlődik egyhangúan. Levelezése az aktuális feladatok szolgálatában teljesítette változatosan a bemutatás, a tanácskozás és az ítélkezés funkcióit; itt a töprengések során kialakított alkotói program jegyében egységesen formált, bemutató funkciót valósít meg. Levelei sokszínű, a műfajt is árnyaló tárgyi világát itt egyenműsíti, csak a részletek, az anekdoták mutatják megjelenítő készségét s a levélíró „eleven festéseit”. Levél-alanyában a meglévő, a választott, az akart tulajdonságok, a formáltság és a spontaneitás változatos összképe rajzolódik ki; itt néhány érzelmes részleten kívül, az ismeretközléshez, a tudós utazóhoz illő vonásokat örökíti meg. A levelezésben a címzett a tárgyat, a közlésmódot, a stílust árnyalja: míg itt a nagyon is heterogén közönség igénye főként az ismeretek megbízhatóságára hat, s elszűrki a művet. Az *Erdélyi levelek* mint változó és változatos igénnyel formált, tudós útirajz így végül kevesebbet mondott, kevesebbet adott korának és a „századoknak”, mint korszakos jelentőségű, gazdag, színes levelezése.

FORUM

A SZÍNEK VALLOMÁSA

(KÍSÉRLET A LÜSCHER-TESTT IRODALMI
ALKALMAZÁSÁRA)

I.

Napjainkban, amikor az irodalmi érdeklődés homlokterében a mű befogadásának kérdései állnak, van-e vajon értelme az alkotói személyiség vizsgálatával vesződnünk? Ha a vizsgálat nem öncélú, bizonyára van. Igen ám, de milyen eszközöket használhat a vizsgálódó, ha az alkotó már nem él?

Nos, úgy tűnik, hogy az igen objektívnek ismert személyiségvizsgálati módszer, a Lüscher-teszt, bizonyos elkerülhetetlen módosításokkal — a többi közt — a lezárt költői életművekre is alkalmazható.

A Lüscher-teszt a pillanatnyi pszichikai és fiziológiai állapot háttérében rajzolja ki a személyiség állandó szerkezeti vonásait. Ennek érdekében a vizsgálat alanyának hét tábla színeit kell preferenciális rendbe állítania. De kielégítő képet nyújthat a személyiségről az ún. kis teszt, azaz a második tábla nyolc színének — a sötétkéknek, a kékeszöldnek, a vörösnek, a sárgának, a lilának, a barnának, a feketének és a középszürkének — a preferenciális elrendezése is.

A tábla eredeti színeit — és csakis azokat — önmagukban, képzettársítások nélkül kell választani, s a tesztet rövid szünet után meg szokás ismételni. Az egyes színeket arab számokkal jelöljük. Ily módon két számsort kapunk, amelyeknek az értelmezésére — a színválasztás törvényszerűségeiből kiindulva — a pszichológus vállalkozhat.

Költői életművek vizsgálata esetén a teszt alkalmazásának eredeti feltételeihez képest több eltéréssel is számolnunk kell.

- a) Ha a költői szövegben egy színnév előfordul, nem tudhatjuk pontosan, milyen színárnyalatra gondolt a költő.
- b) Ha költői szövegben ugyanaz a színnév többször is előfordul, nem lehetünk biztosak, hogy minden esetben ugyanazt a színárnyalatot jelöli-e.
- c) Egy-egy szín önmagában való választása vagy elutasítása a költői szövegekben meglehetősen ritka.
- d) Egy költő életművében nemcsak nyolc, hanem ennél több vagy kevesebb szín, illetve színárnyalat neve is előfordulhat.
- e) A költő színpreferenciáira csak áttételesen, az egyes színnevek előfordulásának a gyakoriságából következtethetünk.
- f) A színnevek előfordulásának a gyakoriságát nem egy-egy pillanatnak, hanem rövidebb-hosszabb pályaszakaszoknak, illetve az életmű egészének a vonatkozásában állapíthatjuk meg.
- g) Egy-egy pályaszakaszra vagy az életmű egészére nézve nem két, hanem csak egy értelmezendő számsort állíthatunk fel.

Az eltérésekből (és más hibalehetőségekből) adódó kockázatokat vállalva, próbáljuk meg a tesztet Juhász Gyula költői életművére alkalmazni.

Vizsgálódásunk alapjául Juhász Gyula összes művei kritikai kiadásának verseket tartalmazó első három kötetét választhatjuk, egészen pontosan az 1898 és 1934 között írt költemények szövegét — az utánpótlások, rögtönzések, töredékek, énekkari szövegek és műfordítások nélkül.

Csak nyolc színnek a megnevezéseit vesszük figyelembe, mégpedig úgy, hogy a második Lüscher-tábla színei közül a *sötétkéket* a *kékkel*, a *kékeszöldet* a *zölddel*, a *középszürkét* a *szürkével*, a *vöröst* pedig — a költői szóhasználatához igazodva — a *pirossal* azonosítjuk, illetve helyettesítjük.

Gyakorlatilag a következő színmegnevezésekről adhatunk számot (az összefoglaló színnevek számkódját az egyes tételek után zárójelben tüntetjük fel):

- kék, kéklő, kéklő (melléknév); kék, kékség (főnév);
kéklik (ige) = *kék* (1)
- zöld, zöldelő, zöldelő (melléknév); zöld (főnév); zöldel,
zöldell (ige) = *zöld* (2)
- piros, pirosuló (melléknév); piros (főnév); piroslik (ige) =
piros (3)
- sárga, sárguló (melléknév); sárga, sárgaság (főnév) = *sár-
ga* (4)
- lila (melléknév és főnév) = *lila* (5)
- barna (melléknév); barna, barnaság (főnév) = *barna* (6)
- fekete, feketelő (melléknév); fekete (főnév); feketélik
(ige) = *fekete* (7)
- szürke, szürkülő (melléknév); szürke, szürkesség (főnév);
szürkell (ige) = *szürke* (0)

A fenti színmegnevezések a következő évenkénti gyakorisággal fordulnak elő Juhász Gyula költeményeiben:

98 99 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16

(1) kék	1			2	5	2	10	8	7	6	7	8	1	6	5
(2) zöld	1				4	2	2	3	3		1	1	1	1	
(3) piros	1			7	3	2	9	8	7	2	3	7	1	3	3
(4) sárga		1	1	1		2	5	5		1	1	1			
(5) lila						2				1				1	
(6) barna			2	1	4	5	5	2	7		2	1	3	1	1
(7) fekete		1		1	4	8	8	3	5	7	5	6	2	6	3
(0) szürke		1	1	12	5	11	10	10	12	5	5	3	4	2	3
Évenként															
összesen	3	2	2	3	24	25	30	48	39	46	21	24	27	13	20

17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	33	34	1898–1934
																között összesen
	6	5	4	3		3	5	7	2		3					106
	4	6			1	3	3	5	2	2	1				1	47
	2	11	4		2	1	1	3		1	1	3			1	86
1					2		1	4								26
	2	1	1				2				3					13
	1	2	1	1	1		7	1	2	2	2					54
1	5	8	5	1	2	6	7	10	3		3	3	1		3	117
	3	5	5	1		2	5	4	2	3	1	1	1	1		118
2 23 38 20 6 8 15 31 34 11 8 14 7 2 1 5																

Az előfordulások száma 1908-ban a legnagyobb (48), 1933-ban a legkisebb (1), az előfordulások évi átlaga pedig mindössze 17,7. Természetes tehát, hogy vizsgálódásunk szempontjából csak viszonylag hosszabb szakaszokat határolhatunk el az életmű egészében.

Az időben visszafelé araszolva, a szakaszokat úgy különítjük el egymástól, hogy a nyolc színnev közül legalább hét mindegyik szakaszban szerepeljen, és pedig anélkül, hogy a színmegnevezések gyakorisága az egyes szakaszokon belül megegyezne.

Az életmű egészét ily módon a következő öt szakaszra bonthatjuk: 1898–1907., 1908–1914., 1915–1920., 1921–1924. és 1925–1934. Az összefüggő láncból kiszakítva külön szakasznak tekinthetnők az 1907–1910, valamint az 1919–1920 közötti éveket is, de csak az utóbbi rövid szakaszt találtuk jellemzőnek.

A kijelölt 5 + 1 szakaszban, valamint az életmű egészében a nyolc színnev gyakorisági sorrendje az alábbi (a színneveket természetesen a már ismert számokkal jelöljük):

1898–1907.: 0 7 3 6 1 2 4 5
 1908–1914.: 0 1 3 7 6 4 2 5
 1915–1918.: 7 1 3 0 2 6 5 4
 1919–1920.: 3 7 0 1 2 6 5 4
 1921–1924.: 7 1 6 0 2 3 4 5
 1925–1934.: 7 0 1 2 3 6 4 5
 1898–1934.: 0 7 1 3 6 2 4 5

A fenti számsorokat a pszichológus a következőképpen értelmezi:

1898–1907. Magas igény szintű személy önérvényesítő törekvésének kudarcát követő védekező beállítódás. A csalódások következtében mások iránti bizalma érezhetően megrendült, és jelentkezik újabb célkitűzéseikhez kapcsolódó szorongó magatartása is. Kompenzáló mechanizmusként visszavonultság, zárkózottság, a sors elleni lázadozás jelentkezik. Egyelőre még aktív, küzd az elismerésért, de ellenállóképessége jelentős mértékben csökkent, és ez hozzájárul alkalmatlansági tudata körvonalazódásához. Alaphangulata borús, depressziós; beállítódása pesszimista.

1908–1914. Az előbbihez képest kiegyensúlyozottabb periódusra utaló konfiguráció. A színekhez való viszonyulás továbbra is csalódott, gyanakvó emberre utal, bár valamennyi életszakasz közül ebben tűnik reménytelensége a legkevésbé intenzívnek. A jövő továbbra is szorongás forrása, ugyanakkor azonban előtérbe kerül a nyugalom, a harmónia, a kölcsönös megértés, a valahova tartozás iránti igény. Önérvényesítése érdekében továbbra is az előbbi szakaszra jellemző intenzitással küzd, aktivitásszintje nem csökken, bár érzi, hogy fáradozása nem hozza meg elvárt gyümölcsét.

1915–1920. A gyötrő reménytelenség ellen maximális autonómiára, önállóságra törekvéssel próbál védekezni; bár továbbra is igényli a megértő, harmonikus kapcsolatot, azt szeretné, ha békében hagynák. Elkeseredetten harcol, hogy semmi se állja útját saját céljai megvalósításában, és küzdelmében némileg megerősödött ellenállóképessége segíti. Bár úgy ítéli meg, hogy helyzete rosszabbodására kell számítania, most nem fél attól, hogy képtelen lesz, akár hosszabb időn át szembefordulni a nehézségekkel és akadályokkal.

1919–1920. Az 1915–1920-as periódus végén felajzottsága maximális intenzitású. Teljes erővel próbál érvényesülni, megszabadulni mindattól, amiről úgy érzi, hogy elnyomja, korlátozza kibontakozását. „Lázadását” azonban kétségbeesett vergődéssé változtatja az a tény, hogy képtelen akár minimális reményt fűzni önérvényesítését célzó küzdelme kimeneteléhez, eredményességéhez. Ezek alapján érthető a következő periódusban jelentkező regresszió, az 1921–1924-es szakasz által képviselt mélypont.

1921–1924. A kilátástalan küzdelem és a reménytelenség által kiváltott testi és lelki kimerültség konfigurációja. Érzí, hogy a körülmények ellene vannak, hogy képtelen lesz céljait, vágyait megvalósítani, és a kudarc gondolata elviselhetetlennek tűnik. Alaphangulatára feltételezhetően idegesség, ingerlékenység jellemző. Előtérbe kerül a testi pihenés és kényelem iránti igénye; valószínű, hogy szervi betegség is fokozott mértékben győtri ebben a periódusban.

1925–1934. A színekhez való viszonyulás elszigetelődésre, magába zárkózásra, fásultságra, bizalmatlanságra utal. A megértés, együttérzés iránti igény továbbra is kimutatható, bár tompultabb formában. Kimerült, nyugalomra és pihenésre van szüksége; a zavaró tényezőkre ingerült reakcióval válaszol. Elvárja, hogy békében hagyják, hogy zavartalanul haladhasson saját útján, a külső befolyásokkal szemben makacs ellenállást tanúsít.

1898–1934. Két alapvető konfliktus követhető nyomon a költő különböző életszakaszai során, és ezek jelentkezik az összefoglaló sorban is: az egyik az önérvényesítés igénye és az ezért folytatott küzdelem, illetve az ehhez kapcsolódó reménytelenség közötti feszültség, a másik pedig a szeretet, a megértés és az együttérzés utáni sóvárgás és a harmonikus kapcsolat kialakítását gátló bizalmatlanság, gyanakvás közötti ellentmondás. E konfliktusok feloldásának képtelensége állandó kudarcok forrása; ennek következményeképpen a ború, a depresszió, a kétségbeesés és a reménytelenség alaphangulatának állandóivá válnak. A külvilághoz való viszonyulásában általában a zárkózottság, elszigetelődés, befeléfordulás uralkodik. Az évek során többször tesz kísérletet a kitörésre, de sem belső energiatartalékai, sem külső segítség nem teszik lehetővé számára, hogy próbálkozásait siker koronázza. Ennek alapján az is érthető, hogy lelki egyensúlyának zavara életének különböző szakaszaiban gyakorlatilag azonos szint körül mozog. Erőfeszítései csak a helytálláshoz elégségesek, helyzete alapvető megváltoztatásához azonban nem.

A szakaszolás és az értelmezés érvényességének megítéléséhez támpontul csupán néhány tényt idéznénk. Mindekelőtt azt, hogy Juhász Gyula egész élete folyamán kedélyének időről időre visszatérő, cselekvésgátló nyomottságával viaskodott. Erős depressziója 1907-ben volt először, abban az évben, amikor első verseskönyve napvilágot látott. Öngyilkosságot 1914-ben kísérelt meg első ízben, második verseskönyve megjelenésének az évében. Indokolt tehát az 1907-es és az 1914-es évet szakasz-, illetve korszakhatárnak tekintenünk. S ahogyan a költő nagyváradi éveinek (1908–1911.) a vetése a következő néhány esztendőben ért

be, ugyanúgy a háborúval kezdődő pályaszakasz sem zárult le Juhász Gyulának a forradalmak idején kifejtett élénk tevékenységével, hanem az ellenforradalom kezdetén írt költeményeivel teljesedett ki. Aligha véletlen tehát, hogy az 1919–1920-as rövid időszakot külön is jellemezhetjük.

A húszas évek első felének terméséből a költő még a mellőzöttség körülményei között is tartásos kötetet állított össze. 1925 után azonban mind gyakrabban bénította alkotókészségét örökletes tényezőkre és külső hatásokra visszavezethető depresszió.

Juhász Gyula állapotának egyik mélypontját – a közeli hozzátartozó elbeszélése nyomán – a költő volt kezelőorvosa, Miskolczy Dezső a következőképpen írja le (lásd *Juhász Gyula betegsége és halála* című kórtörténeti tanulmányát a marosvásárhelyi Igaz Szó 1964/2. számában):

„[. . .] pár napig elég rendesen viselkedett, de nemsokára megint visszazökkent a régi kerékvágásba. »Összeférhetetlen« lett; akármit csináltak, semmi sem volt jó, minden figyelmességet visszautasított, vagy gorombán válaszolt.

Sokszor órák hosszat elüldögélt egy helyben, a házbeliékkal szoba sem állott; a köszönésüket nem fogadta, ha a szobájába mentek.

Olykor görcsös fájdalomról, főleg görcsös fejfájásról panaszkodott, hypochondriás panaszait hangoztatta. Odahaza semmit sem dolgozott.”

A személyiségkép, amely a Juhász Gyula költészetére alkalmazott szinteszt segítségével kerekedik ki, végső soron a költő alkotásainak az árnyaltabb megközelítését szolgálja. Egyetlen életmű vizsgálata, persze, nem igazolhatja, legfeljebb valószínűsítheti a módszer használhatóságát. Éppen ezért szükséges a vizsgálódásokat más költői életművekre is kiterjesztenünk.

II.

A második költői életmű, amelyre a szintesztet alkalmazni próbáljuk, a József Attiláé.

Alapul a költő összes versei Stoll Béla gondozta újabb kritikai kiadásának (Bp. 1984) két kötetét választottuk.

Munkánk során eltekintettünk a verscímekben, valamint a következő versváltozatokban szereplő színnevektől: *A legutolsó harcos II* (1924), *A pap mosolyog* (1926), *Medáliák I* (1927), *Borostyánkőbe én be nem fagyok. . .* (1928), *Kínos, szögletes mulásom* (1928), *Meggy a kórón* (1928), *Tüzek éneke II* (1928), *Ősz* (1934), *Őt szegény szól* (1934).

József Attila színei közül is csak a második Lüscher-tábla nyolc színének a megnevezéseire terjedt ki a figyelmünk, a korábban már jelzett azonosítások, illetve helyettesítések eszközölésével.

Gyakorlatilag a következő színmegnevezéseket vehettük számba (az összefoglaló színnevek számkódját itt is az egyes tételek utáni zárójelben tüntetjük fel):

- kék, kékelő, kéklik = *kék* (1)
- zöld, zöldel = *zöld* (2)
- piros, pirosló, pirosság, piroslik = *piros* (3)
- *sárga* (4)
- *lila* (5)
- *barna* (6)
- fekete, feketéllik = *fekete* (7)
- szürke, szürkesség = *szürke* (0)

A költői életmű szakaszolását ezúttal is úgy oldottuk meg, hogy a nyolc színnév közül legalább hét mindegyik szakaszban szerepeljen, itt is anélkül, hogy a színmegnevezések gyakorisága az egyes szakaszokon belül megegyezne.

József Attila életművében csak két, viszonylag hosszabb szakaszt sikerült elhatárolnunk. A nyolc színnév gyakorisági sorrendje a két szakaszban, illetve az életmű egészében az alábbi:

1921–1929.: 3 6 7 1 2 0 4 5

1930–1937.: 4 1 2 3 7 0 6 5

1921–1937.: 3 1 7 2 6 4 0 5

Közbevetőleg meg kell jegyeznünk, hogy fogalmazásunk többese szövegünknek valójában csak a végleges változatára érvényes. Amikor ugyanis a Juhász Gyula-teszt elké-

szült, egyesek úgy vélték, hogy az értelmezés minden további nélkül a Juhász-szakirodalomra támaszkodhatott. Ezért az újabb teszt esetében az irodalmár választotta ki a tesztelendő költői életművet, s a pszichológussal – a vizsgálódások első menetében – sem a költő nevét, sem a szakaszok időbeli határát nem közölte, csupán a fenti három számsort nyújtotta át neki – értelmezés céljából.

Íme, az értelmezés:

Első választás: Pillanatnyi helyzetével elégedetlen, a gyökértelenség és a biztonság hiányának érzésével küzdő személy érzelmi reakciója. Vágyai nem teljesültek, és úgy ítéli meg, hogy tekintélye is jelentős csorbát szenvedett. Érzi, hogy szüksége van a mások megértésére, rokonszenvére és elismerésére, hogy csak ezáltal érezhetné magát biztonságban, de ugyanakkor attól is fél, hogy túlzottan bizakodó természetét könnyen kihasználhatnák és ellene fordíthatnák, ami önbecsülését és presztízsét még jobban csökkentené. Ez ellen úgy védekezik, hogy kapcsolatait szigorúan ellenőrzés alatt tartja, és elutasít minden külső befolyást vagy kompromisszumot célzó javaslatot, bár igyekszik elkerülni a konfliktusokat is környezetével. Pessimizmusa megakadályozza abban, hogy helyzete javulásában reménykedjék. Szeretné energikus, aktív hozzáállással megoldani problémáit, igényli azt, hogy fokozott életerőről tegyen tanúbizonyságot. A siker, az eredményesség és az önmegvalósítás problémája erőteljesen foglalkoztatja. Közben a megoldatlan és megoldhatatlannak vélt problémákkal való szembesülés kimeríti, és a kimerültség talaján kifejlődik a fizikai kényelem, a pihenés és felépülés iránti fokozott igény.

Második választás: Két lényeges változással szolgál az előzőhöz képest. Először is módosul a személy attitűdje a jövővel, a változással szemben. A korábbi szorongás és pesszimizma hozzáállás helyét átveszi a változás fokozott igénylése. Szüksége van körülményei megváltoztatására, megoldásokon töri a fejét, és már képes arra is, hogy spontánabban és reményteljesebben viszonyuljon vágyai kielégítéséhez. Má-

sodszor a fizikai kényelem szükségletének helyét átveszi a lelki harmónia, az érzelmi beteljesülés által létrehozott belső nyugalom iránti igény. Bár társas kapcsolatai továbbra is problematikusak maradnak, és még mindig képtelen megfelelő kapcsolatokat kialakítani, érzelmileg jelentős mértékben kiegyensúlyozottabb, és jobban boldogul a felmerülő akadályok leküzdésével is.

Összesítve: A személy nagy energiabefektetéssel küzd a belső harmónia és az érzelmi beteljesülés megvalósításáért, bár vállalkozása sikeres kimenetelét illetően kétségei vannak. Úgy érzi, hogy interperszonális problémái és vágyai be nem teljesülése által kiváltott csalódása nehezen elviselhető helyzetet teremtenek számára, és ez a tény hajlíthatatlan, minden külső befolyást elutasító attitűdöt vált ki belőle. Hajlama, hogy szigorúan ellenőrizze és fegyelmezze magát, és ezáltal előzze meg tekintélye csorbulását, ambivalens reakciókat eredményez.

A vizsgálódások második menetében a pszichológus már a költő kilétének és a színmegnevezések évenkénti gyakoriságának az ismeretében végezte el a költői színhasználat dinamikájának az elemzését.

Íme, az évenkénti előfordulásoknak a táblázata:

	1	2	3	4	5	6	7	0	Ö.
1921.		1	2						3
1922.	7	7	6	1	1	7	3	5	37
1923.	1	10		1	2	1	4		19
1924.	2	2	1	1		2	6		14
1925.	2	1	6			1	4	1	15
1926.	5	2	3	1			1		12
1927.	1						1	1	3
1928.	4	3	4	3		9	7		30
1929.			2		1				3
1930.	1		2						3
1931.	1		1		1				3
1932.	3	1	4	2		1	1	1	12
1933.	5	2		3			3		13
1934.	2		2	3		1	3	1	11

1935.	1		1		1	3			
1936.		3	1	2		1	7		
1937.	2	5	4	1		1	13		
Össz:	35	28	42	26	2	25	29	17	201

És íme, a táblázat pszichológiai kommentárja:

1921. A mindössze három színmegnevezés szegényes, sivár érzelmi életet sugall, hacsak a színek előfordulásának ilyen kis száma nem a pályája kezdetén álló költő alacsony produktivitásával magyarázható. A három színmegnevezés egyébként a periódusra jellemző vörös (a megfelelő helyettesítéssel: piros) – barna preferenciát tükrözi, azaz a biztonság és érvényesülés iránti igény kifejezője.

1922. A leggazdagabb és legváltozatosabb, legteljesebb érzelmi világú év valamennyi közül. Még mindig előtérben áll a pihentető és problémamentes védettség igénylése (esetleg testi megbetegedés, kimerültség eredményeképpen). Erőteljes vágy az elképzelt eszményi célok teljesülésére és az elismerésre. Az önmagában való és esetleg önmagának sem bevallott kételkedés fokozott érzékenységet szül.

1923. Még mindig gazdag, bár ettől kezdve az 1927-ben bekövetkező első mélypontig majdnem fokozatosan csökkenő tendenciát mutató érzelmi élet. A mindent uraló sikerszükséglet mellett csak a felőrlő és összemorzsoló hatásoktól való elszigetelődés igénylése nyilvánul meg jelentős mértékben. Kielégítetlen szükséglete a megértő, harmonikus kapcsolat iránt továbbra is deprimálja, fenntartva gyökértelensége érzését és a biztonság iránti fokozott igényét.

1924. A felmerült és leküzdhetetlennek tűnő akadályok következtében dacos, hajlíthatatlan és befolyásolhatatlan attitűdöt alakít ki. Megint feltámad a kitűzött eszményi célok teljesítése iránti vágy, valamint az elismerés igénye, ám a belső kételkedés most a sikertelenség, a kudarc anticipálásáig fajul.

1925. Sikerszükséglete most is előtérbe kerül, miközben továbbra is elzárkózik a külső befolyások elől. Oldott, nyugodt kapcsolat iránti vágya továbbra is kielégítetlen marad.

1926. Tovább hangsúlyozódik igénye a szeretetteljes intim kapcsolat iránt. Úgy érzi, hogy nem szeretik és nem méltányolják kellőképpen, hogy akadályozzák célja elérésében. Félelmében, hogy lemaradhat vágyai beteljesüléséről, igyekszik teljes erőbevetéssel részt venni mindenben, ami körülötte zajlik, aminek következtében fennáll a veszély, hogy képtelenné válik helyzete nyugodt, objektív mérlegelésére.

1927. Sekélyes, szegényes érzelmi élet. Érzi, hogy vágyai megvalósításában kudarcot vallott, hogy igazságtalanul mellőzték. Lázadozik pillanatnyi

helyzete ellen, miközben — ha erőteljesen tompított formában is — még él benne a vágy, hogy elégedettségre leljen egy harmonikus kapcsolatban.

1928. Emocionális szempontból a második leggazdagabb év. Előtérben egyrészt az idealisztikus, illuzórikus célok kitűzése, másrészt az önutálat, a hátat fordítás az életnek. A megértő kapcsolat iránti igény még mindig aktuális. Kísérletet tesz a felmerülő nehézségek leküzdésére, bár érzi, hogy problémái alaposan túlterhelik.

1929. Az első az egymást követő három, érzelmi sivárság jellemezte évből. Előtérben a változás iránti szükséglet, a megoldás keresése a biztonság megteremtésére. Hangsúlyozott szorongás.

1930. A második szakaszt két, színmegnevezésben egyformán szegény év vezet be, arra engedvén következtetni, hogy folytatódik az 1929-es évre jellemző érzelmi elsekélyesedés, eltompulás. Az előző évhez hasonlóan a sárga iránti preferencia dominál, jelezvén, hogy a személyt továbbra is helyzete megoldásának problémája foglalkoztatja legerőteljesebben, hogy a költő igényli a változást. Emellett csak a megértő kapcsolat iránti vágy bír szubjektív jelentőséggel, ez szabván irányt az elvárt változásnak.

1931. A megoldás keresése még mindig előtérben, bár kevésbé manifest formában. Emellett ismét felbukkan a biztonságérzet és a testi pihe-nés igénylése, valamint az önérvényesítés és az elismerés felé törekvés.

1932. Megint érzelmileg gazdagabb év, melyből a sikerszükséglet emelkedik ki. Annak a vágnak a kifejeződése, hogy meghódítsa, elnyerje azt, akivel az áhított kapcsolatot létrehozhatja. A probléma megoldásának, a változtatásnak az igénylése most már állandósult, és a periódus valamennyi évében kimutatható. (A sárga egyébként az egyetlen szín, amely a második szakasz valamennyi évében előfordul.)

1933. Ismét egy érzelmekben gazdagabb év, amelyre azonban ennek ellenére az emocionális skála leszűkülése jellemző (a színmegnevezések viszonylag magasabb száma úgy alakul ki, hogy négy szín a nyolcból egyáltalán nem jelenik meg). Teljesen előtérbe kerül a valakihez tartozás iránti vágy, a kölcsönös vonzalmon és egyetértésen alapuló kapcsolat által biztosított lelki nyugalom igénylése. Reméli, hogy az önsanyargatásig menő meredek elhatározásokkal kikényszerítheti a kínzó és túlterhelő feszültségek megoldását. A felmerülő akadályok (csalódás vagy betegség) miatt kínosan érzi magát, és úgy érzi, hogy egészen a vitális kimerültség veszélyeztetve van.

1934. Kiutat keres nyomasztó helyzetéből, és ez irányú próbálkozásai során illuzórikus elvárásokba kapaszkodik. Úgy érzi, hogy olyan hatásoknak van kitéve, amelyek felőrlik energiáját, hogy akadályozzák vágyai teljesítésében. Erőteljes a szükséglete a felhalmozott feszültségek oldása és a bensőséges kapcsolat általi kielégülés iránt. Érzi, hogy ellenállóképessége nagymértékben kimerült, és ezt a bizonytalanság által életre hívott szorongásként éli át.

1935. Ismét szegényes, sekélyes érzelmi világ. Kényszeresen vágyakozik a teljes harmóniára. Kedélyvilága szentimentális, egocentrikus és a valóságtól idegen elemeket tartalmaz. Bár tompított érzelmi hozzáállással, de változásra vágyik, védettségre van szüksége a kimerültség állapotában.

1936. Nélkülözi az elismerést és a megértést. Helyzete elkészeríti, de ugyanakkor képtelennek érzi magát arra, hogy önerőből változtasson rajta. Még az is nehezebbre esik, hogy a feltétlenül szükséges követeléseknek eleget tegyen.

1937. A második periódus érzelmiében leggazdagabb esztendeje 1933 mellett, és látszólag a legkiegyensúlyozottabb évek egyike. Célul tűzi ki a felmerült akadályok leküzdését, a mások elismerésének kivívását, remélve, hogy ezáltal létrehozhatja az áhított eszményi, harmonikus kapcsolatot, és leküzdheti védtelenségi érzését. Továbbra is érzi az akadályoztatottsága által kiváltott feszültséget, de megpróbál ellenállóképessége fokozásával felülkerekedni rajta.

A József Attila-tesztből kibontakozó személyiségkép nemcsak a költői életmű vonatkozásában, hanem önmagában véve is fokozott figyelmet érdemel.

Nem azért, mert a költő ismert vallomásait igazolja, mint például a *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* című napló (József Attila, *Összes művei*. IV. Bp. 1967. 28.) alábbi részletét:

„Az a szerencsétlen,
aki ezeket írta mér-
hetetlenül áhitozik sze-
retetre, hogy a szeretet
vissza tartsa őt oly
dolgok elkövetésétől,
melyeket fél megtenni.”

És azért sem, mert a mások közvetítette megnyilatkozások hitelét növeli, mint például a Flóra könyvében (Illyés Gyuláné: *József Attila utolsó hónapjairól*. Bp. 1987. 99–100.) olvasható alábbi mondatokét:

„[...] Elviselhetetlenül gyöttri, megalázza, hogy mások tartják el őt. Kegyelemből él. Alamizsnán élt szinte egész életében. A munkáját viszont nem fizették meg. Ő dolgozni szeretne, s azért kapni a pénzt. Rettenetesen fáj az is neki, hogy régi barátaitól — a Nyugat körétől, a népi íróktól — úgy elszakadt: szíve szerint hozzájuk tartozik. Azt érzi, hogy a Babits-

csal való viselkedése miatt ezt is jóvátehetetlenül elrontotta. Nem bízhat eléggé pártfogói és barátai segítségével, szeretetében sem, idézte a *Tudod, hogy nincs bocsánat*. . . soraiból: »hittél a könnyű szóknak, fizetett pártfogóknak«. . . És kárhoztatta az analízist, a rosszul sikerült Gyömrői Edittel. A mostani sem volt jó hatással rá, márcsak azáltal sem, hogy Bak daliás, magabiztos férfi. Kicsinek, csúnyának, betegnek érzi magát mellette. — Szerelemben sem sikerült az élete. Elsorolta nőismerőseit — mint néhányat már más alkalommal is —, beszélt szerelmeiről, élettársáról, ki, hogyan, mivel gyötörte meg. Csalódott a K. P.-ban is, ahol szövetségeseiket, barátokat remélt. . . eszméi megvalósítását várta. . . És az ország, a nép, minden reménytelen, múltban, jelenben: nem hisz a jövőben sem.”

A fokozott figyelmet azért érdemli meg a József Attila-személyiségkép, mert olyan kérdésekre sugall választ, amelyek eddig megválaszolatlanok.

E kérdések mibenlétét Bókay Antal, Jádi Ferenc és Stark András könyve (*„Köztetek lettem én bolond. . . ”* Bp. 1982. 163.) a következőképpen jelzi:

„Orvosi szempontból [. . .] bonyolult személyes és szociális folyamatok között játszódtott le költőnk életének utolsó két éve. Többféle és nagyon gyakran egymásnak ellentmondó visszaemlékezések szólnak erről a korról, általában azonban a felszínen maradnak, s az igazán fontos információk jelentős része még hiányzik [...].”

Ám sokkal lényeglátóbbnak tűnik a kérdéskör összefoglalása Flóra már idézett könyvében (154):

„A József Attiláról szóló irodalom rendkívül gazdag és változatos. Tudományos alapozású, kritikai kiadások, orvosi (pszichiátriai, pszichológiai, pszichoanalitikai) szakkönyvek, a rokonok, barátok, ismerősök megfigyeléseit tartalmazó, olykor szinte szépirodalmi képességgel megírt kötetek sorozata jelent meg. Ezek és a forrásmunkának tekinthető megemlékezések, méltatások, tanulmányok, vitacikkek egyre több adatot halmoznak föl, egyre jobban megvilágítják József Attila alakját.

De a József Attila-rejtély fennáll, különösen betegségének pontosabb diagnózisa és öngyilkosságának közvetlen oka még mindig »talány«.

Remélni szeretnők, hogy a talányok megfejtéséhez a fenti személyiségkép is közelebb visz egy lépéssel.

MÓZES HUBA –
VARGHA JENŐ LÁSZLÓ

SZABÓ LŐRINC ÉS SZEREPE
A MAGYAR AVANTGÁRD SORSÁBAN
(KÉRDÉSEK, PROBLÉMÁK)

Miért nincs magyar avantgárd? Legalábbis olyan átütő értelemben, mint a francia, olasz, cseh, lengyel, román vagy orosz irodalomban. Időnként meg-megújuló kérdés, gyakori vitatéma. Pedig nálunk is volt támadókedvű, jó felkészültségű, hangosan jelentkező folyóirat a tízes évek közepétől és volt jelentékeny költői egyéniség az élén, aki irodalmi szemlélyiségként is meghatározó jelentőségű volt: Kassák. És az sem igaz, hogy nem volt befogadó közege; ellenkezőjét Ferenczi László Kassák-monográfiája bizonyítja: várták, vitták, támogatták; az avantgárd fellépése, a Nyugatban vitapartnerre provokált Babits kihívása pszichológiailag is remekül megszerkesztett csillagállás alatt zajlott.

Háború, forradalmak, ellenforradalom, Trianon, diaszpóra? Külsődleges okok. Hiszen a prevasfüggönyös vesztégyár ellenére Kassák meghatározó erejű műve, a *Máglyák énekelnek* Bécsből hazajut Magyarországra, a fiatal Szabó Lőrinc – utólagos bevallása szerint – még mértékén felül is dicséri (dicsérheti!); éppen politikai ellenzéki gesztusként.

És az itthonmaradottak, az avantgárd hazai népszerűsítői is találnak fogódzókat. Például Hevesi Iván írja éppen a Nyugatban elemzését Babits *Vakok a hídon* című verséről: a nem avantgárd költő művében klasszikus avantgárd alkotást méltatva.

Tehát más okokat kell keresni.

És most hadd hivatkozzam a véletlen-személyes mozzanatokra. Talán meghatározóbbak a történelmi alakulásnál.

A háborút közvetlen követő időben az új nemzedék két legmarkánsabb képviselője indulása pillanatában hangsúlyosan szembefordul az avantgárddal. Az egyik műveletlenségből, a másik műveltsége okán: Erdélyi József és Szabó

Lőrinc. És mindkettő visszhangos sikerrel; tehetsége jogán és egyben kultúrpolitikai okokból.

A műveletlen Erdélyit az a művelt Szabó Dezső kürtöli költővé, aki pár éve éppen az avantgárdot indította itt-hon, Berzsenyi-esszéjével és a Kassák mozgalmát üdvözlő előszavával. Csakhogy azóta ez a Szabó Dezső a forradalmi kaland ellenzője lesz és a nemzeti gondolat szellemi vezéralakja. Erdélyiben az avantgárd népiességet éppúgy üdvözölheti jó érzékkel mint a nép-nemzeti irányzat modernebb hangvételű felújítóját. Ne felejtsük: Erdélyi legmagasabb szintjén részese lehetett Bartók *Cantata profanaja* szövegének, mindkettőjük népi román kolinda-feldolgozása egymásra rimel művészi törekvésben, poetikai igényben. És ugyanezt az Erdélyi-verset Babits is felveszi utóbb az újabb nemzedéket reprezentáló *Új Anthológia* című gyűjteményébe, az *Előszó*ban külön idézve *A szarvasokká vált fiúkról* szóló verset: „visszaérkeztek a szabadságba és tisztaságba ebből a rab és romlott világból”. És ezzel mintha már a másik költő, Szabó Lőrinc legérettebb korszaka szólalna meg, Stirneren edződött versének, *Az Egy álmai* címűnek költői helyzete és kifejezései egybecsengnek a Babits-fogalmazta Erdélyi-jellemzéssel.

Szabó Lőrinc Babits tanítványa, nemcsak az emberé, hanem a még személyesen nem ismert távoli mesteré már diákkorától. Megjárja (a szó mindkét értelmében) Szabó Dezső titkárságát is, nem tudnak összehangolódni. Talán éppen ő (és Komjáthy és Sárközi György, a Babits-tanítványok) ellenében „futtatja” Szabó Dezső Erdélyit.

Az induló Szabó Lőrincet mégsem az élő, akkor test-vér Babits határozza meg. Amikor személyes ismeretségbe kerülnek: Szabó Lőrinc érett mértékű, igényű, önállóan tájékozódó költő és ember Babits szellemében. Ugyanakkor *Kisnaplóját* olvasva láthatjuk: mást olvas, keres, mint az akkori Babits, sőt ő „hoz” Babitsnak költőket, például Georgét.

Első versei, amelyeket Babits közöltet a Nyugatban, éppenhogy szabad versek, az avantgárd teljes fegyvertárát ismerőek, alkalmazóak. Még az a verse is (talán az a leginkább), amelyet csak a cenzúra tilt ki a folyóiratból, de Babits véleménye szerint Vörösmarty óta a legsikerültebb magyar vers, az *Áradás, Áradás* című. A baráti közelében élő Babits már nem a költői tájékozódás irányát, legfeljebb csak a kidolgozás fegyelmét sajátíttathatja el, gyakoroltathatja be az ifjúval.

A „mester” Babits szuggesztiója a diák Szabó Lőrincre ettől különböző volt: Szabó Lőrinc korai prózai dolgozatai szavával a klasszicitás-igényt tanulja. De nem néztük meg eddig, mit takar ez a publicisztikus-metaforikus kifejezés. Szerintem éppen azt a magyar lírában forradalmi fellépést, amellyel Babits a magyar költészet majd másfélszázados szakadékát szüntette meg első köteteivel. Rába György monográfiáiban mutatta be: Babits verse filozófiailag meghatározott gondolkodáson edzett szerkezetre épül. Ugyanakkor ez a zárt világ megtörik, alkalmi, sokszor politikai aktualitású verseknek adva helyet a nagy háború során, éppen a Szabó Lőrincsel való együttélésük éveiben folytatódva és eluralkodva. Ekkor a korábbi Babits-vers gondolati és szerkezeti rendszere a Dante-fordításokban él tovább, alakul, ebben kísérletezve ki a kései Nyugat-líra beteljesítette verseszményt.

Tehát a Babits-szuggesztálta versszemlélet nem valamilyen konkrét alkotóhoz vagy irányzathoz kötötte az ifjút, hanem egyfajta gondolati vázhoz, amely a vers strukturáltságát biztosítja. Így lehetséges az, hogy még az idősödő Szabó Lőrinc is ezt a — más körülmények között — dilettáns-ízű párosítást alkalmazza vissza ifjúkori verseire: „impresszionista-parnasszista” kísérleteknek minősítve azokat. Az irányzatok markáns elkülönítése, dogmatikus alkalmazásuk kerülése lesz kezdő gyakorlata és kései vélekedése egyként.

Amikor a műveletlenség és a doktrinéria irányzatokhoz köti, egyben különböző politikai irányokhoz kapcsolja az

irodalmi életet, az ifjú poéta (és az érett költő majdan szintűgy) egy egészen másfajta verseszményt alakít a maga számára: nem ellene van az avantgárdnak, hanem közömbös számára az. Divatnak minősíti nem más stílusirányzat nevében, hanem egy különböző verseszmény okán.

Így aztán az ő klasszicitás-eszményébe éppúgy belefér a klasszikus modernség mint az avantgárd sokféle stíluseleme. Pályáján ezért lehetséges annyi stílusfordulat, sőt tematikai váltás. Szemében egyfajta verseszmény sokféle variációja egy életmű. Ami a csak stíluselemzés szemszögéből eklektikának tűnhet fel, azt éppen ez az egységes verseszmény egyenlíti ki – magyarázza és igazolja.

Mármost, mivel Babitsnak különböző Nyugat-beli szerkesztői pozícióinál, majd a Baumgarten-kurátorságnál fogva meghatározó szerepe volt és (nem mellőzhetetlenül:) mivel az első nemzedék Ady halála után legtekintélyesebb költőszemélyisége maradt; másrészt mivel Szabó Lőrinc a második nemzedéknek, indulásuktól fogva legelismertebb költője, Pandorabeli szerkesztőségéből következően pedig szervezője is – ez a két költő (minden egymásra acsargó utóbbi személyi ellentétük ellenére) vált a magyar líra meghatározójává a Nyugat Ady-utáni korszakában.

Olyan verseszményt tettek meg mértéknek, amelybe olyan életművek is belefértek, mint a Kassáké, József Attiláé és Weöresé, sőt (lásd Babits Dante-könyvét) eszerint értelmezhetővé vált, nagyságát kiemelendő az Adyé is.

Amikor Bori *A szecessziótól a dadáig* című könyvében éppen az én jellemzésem felhasználásával bizonyította Szabó Lőrinc avantgárdista meghatározottságát, megdöbbsentem. Hiszen Szabó Lőrinc kezdetektől, *teoretikusan* szemben áll az avantgárddal, publicisztikájában és kritikusi megjegyzéseiben egyként. Ugyanakkor, ha a fentebbiek szerint vizsgáljuk, igazat kell adjak Borinak, valóban van egy magyar avantgárd, amelyet maguk a költők földeltek el magukban, és nemcsak Weöres, Füst, Kassák művére hivatkozhat, de éppen a Szabó Lőrincére vagy az Illyés Gyulára is. Mégis,

ezt a paradoxont feloldandó, úgy vélem: mindez nem gesztusértékűen, hanem poétikai jelenséggként van jelen életművükben. Beleépül mindegyik életműbe, nem mint irányzat, de mint költői érték. Részmozzanatként. De ekként: mozdíthatatlan értékként. Mozdíthatatlan: mert Szabó Lőrinc átdolgozva első négy kötetét, nem az avantgárd elemeket irtja ki, csak a fiatalos gyakorlatlanságokat, utóbb naivnak minősített gesztusokat; és (most már ne Erdélyiről beszéljek, hanem az általa iniciált jelenség beteljesítőjéről:) az érett, oly hatásos Illyés-vers sem jöhetett volna létre népnemzeti és népi meghatározottsága mellett az avantgárd-szürreális mozzanatok nélkül. Hiába a *Hunok Párizsban* ironiája, a *Divatok az irodalom körül* paródiája Illyés, illetve Szabó Lőrinc prózájában. Mindez az irányzatok erőszakosságának szól. Folytatnám: magának az erőszaknak! Hiszen az avantgárd nemcsak a poetikában, de a politikában is erőszakos térhódításra törekedett.

Nem véletlen, hogy éppen a harmincas években éri el egyik legkiforrottabb és legjelentősebb líratörténeti formáját a magyar költészet. Akkor, amikor személyükben oly különböző alkotók oly ellentétes nemzedéki és politikai pozíciókban csoportosulva munkálhattak *egybe* ebben az eredményben.

Volt korszakváltás a húszas évek kezdetén majd az évtized végén, a harmincas évek elején? Az irodalomtörténetírás eddigi gyakorlata ezek felmutatásán nőtt fel. Kétségtelenül elérkeznek hozzánk is irányzatok, első esetben látszólag az avantgárd hatása, illetőleg ellenhatása dominál, a harmincas években a klasszicizálódás, a Neue Sachlichkeit mintha meghatározó lenne. Csakhogy — szerintem — ezek a magyar lírában másodlagos stílustörténeti mozzanatok. Magam véleménye szerint arról az általánosabb érvényű paradigmaváltásról, annak a verseszménynek a kiterjedéséről van szó, amely Babits felléptével forradalmian lépett be a magyar költészetbe és Szabó Lőrinc társulásával visszaigazolást, Babits-ellenes reménytelen lázadásai során

ellenpróbát kapott. A *TücsökHzene* Babitsra emlékező versének „nincs senkim kívüled” megállapítása ennek az eszménynek az utólagos és végleges szentesítése.

Ennek, a Gottfried Bennhez, Ezra Poundhoz viszonyítható dialogikus poétikai paradigmának a dominanciája azután a húszas évek végével következik el.

KABDEBÓ LÓRÁNT

A HOMÁLYBÓL

„ÖTSZÁZ, BIZONY, DALOLVA MENT LÁNGSÍRBA WELSI BÁRD”

Arany János egyetlen nem magyar tárgyú, s mégis legnemzetibbé vált balladájának forrásvidékét, csaknem minden motívumára kiterjedően, közel száz éve már többen is felderítették, anélkül, hogy a bárdok tömeges legyilkolásának eredetét és a többszázados mítosz útját tisztázták volna¹ I. Edward angol király történelmi helyét sem világították meg hitelesen. *A walesi bárdok* keletkezésének máig elfogadott időpontja felől is kétségeink vannak. Tanulmányunkban főképpen e három kérdéssel kívánunk foglalkozni.

III. Henrik (1216–1270) fiának, Edwardnak (1239–1307), bőven volt ideje felkészülni az uralkodásra. IX. Lajossal együtt indult el a Szentföldre, de a francia király már Tunisz ostroma közben meghalt (1270). Edward, akit nem sokkal ezután ért utól apja halálhíre, folytatta a hadjáratot, Názáretet szükségtelen vérontással bevette, Acre-ban tízévre szóló békét kötött, s csak ezután indult haza, ahol harminchárom évesen, távollétében már előbb királlyá választották (1272). A korábbi angol történészek értékelése szerint középkoruk kiemelkedő uralkodója volt: az a valóságban is, ölestermető, „válltól magasb mindeneknél”, ahogy a dominikánus krónikás, Nicholas Trivet megörökítette.² Ra-

¹ Arany János: *Kisebb költemények*. Bp. 1951. Sajtó alá rend.: Voinovich Géza. Jegyzetek: 503–505.

² Nicholas Trivet (1258?–1328): *Annales sex Regum Angliae (1136–1307)*. Nyomtatásban: Oxford, 1709. — Vö. Winston S. Churchill: *A History of the English-Speaking Peoples*. London, 1956. I. 224.

gadványneve, „Longshanks” [= hosszú lábú], a jó lovast is jellemezte, izmos-inas karja kardforgatásra termett. Lovagi tornákon ritkán akadt igazi ellenfélre, a harcban pedig, miből fiatal korától fogva, élete végéig bőven kivette a részét, megtanult győzni, de veszteni is, majd újra támadni. Így vált belőle önmagához is kemény, szívós, nemegyszer nagylelkű katona és merész vezér, akit sokan csodáltak-szerettek, de félték is. Az újabb történész-nemzedék nem egy tagja a végletekbe csapó természetű, bosszúállásra kész, gyakran embertelenül kegyetlen, a nem angol nemzeti függetlenséget-szabadságot eltipró hűbérurat látja benne, és nem ok nélkül.

Nagyapja, a gyakran köpönyeget fordító János király (1167–1216) kényszerből írta alá a maga korában feltűnően újszerű, bár sok általánosságot is tartalmazó Magna Cartá-t (1215), amiről Shakespeare háromszázhetvennyolc év múlva királydrámájában már említést sem tett. I. Edward, az unoka nevéhez fűződik az addig írásba nem foglalt, csak szokásjogként élő törvények gondos összegyűjtése, szakszerű rendszerezése, amiért máig „angol Justinianusnak” hívják. Elfogadásukra a különböző városokba összehívott „parlamentumokon” került sor: betartásukat, amolyan utazó királyként, gyakran maga az uralkodó ellenőrizte, s a hatalommal való visszaélést, a pontatlan ügyintézést keményen megbüntette.

Parlamentumot először apja hívott össze (1254), Edward továbbfejlesztette és rendszeresítette az újszerű intézményt, a meghívott bárók, lovagok, a grófságok képviselői és gazdag városi polgárok időről időre változó összetételű megbeszéléseit, ahol a résztvevők országos ügyekben döntöttek. Ezután nem függött minden kizárólag a koronától vagy a koronától és a bárók tanácsától, mint korábban, hanem egyre inkább a király vezetésével ülésező és tárgyaló parlamentumtól. Azért még jó kétszáz év kellett, míg Angliában erős nemzeti monarchia és alkotmányos parlament fejlődött, de az alapot ehhez mindenesetre I. Edward rak-

ta le, életre keltve ezzel egyben az angol nemzeti tudatot is: nem annyira Anglia hozta hát létre parlamentjét, mint inkább a parlament teremtette meg Angliát.³ Hiányzott a képből a jobbágyság, s ez hosszú ideig így is maradt: ők, ahogy az 1381-ben történt, egy-egy véres lázadással adtak életjelt magukról, amit aztán a vezető osztályok még szörnyűbb kegyetlenséggel toroltak meg.

A párizsi béke (1259) jó harminc évig nyugalmat teremtett Anglia és Franciaország között, s Edwardnak lehetőséget, hogy az ország határát előbb nyugatra, majd északra továbbterjessze. A szigetország három részének egyesítésére, a majdani egyesült királyság létrehozására ő tette meg az első, súlyos harcokkal teli lépést.

A walesi ólom-, réz- és aranybányákat már a rómaiak is használták, de a teljes tartományt nem tudták elfoglalni: így jártak vele később az angolszászok, majd a normann-angolok is. Wales jóval nagyobbik keleti felén egymással örökösen torzalkodó, de az angol királyhoz hűbéri esküvel kötődő, bár nemegyszer vele is szembeszálló határmenti lordok osztoztak; a szinte áthatolhatatlan, hegyes-erdős nyugatit időtlen idők óta az odaszorult merően más kultúrájú, más nyelvű, egészen más előtörténetből kifejlődött-formálódott kelták lakták, a walesi hercegek irányította, egymással vég nélküli harcban élő törzsi kötelékben. A leghíresebb köztük minden bizonnyal Llywelyn ap Iorwerth, Nagy Llywelyn volt (†1240), a hosszú időn át remélt walesi nemzeti állam alapjainak lerakója, az angol János király törvénytelen lányának férje, akinek a Magna Carta aláíratásában is része volt: bizonyosság erre az a három pont, amely Walest érintette. Tetteit a walesi bárdok sok, máig fennmaradt énekekben örökítették meg.

Edward még angol trónörökösként, 1255-ben vezette első hadjáratát Wales ellen, de az apja és a határmenti lordok

³ George Macaulay Trevelyan: *History of England*. London, 1932. I. 193.

segítsége elmaradván, vereséget szenvedett. Újabb walesi felkelések leverésére 1277-ben megint csak maga irányította azt a nagyszabású támadását, amelynek időpontját Arany János is említi *A walesi bárdok* lábjegyzetében.⁴ Edward hajói elfoglalták Anglesey-szigetét és a termékeny nyugati partokat, a tartomány éléskamráját, embereivel körbezárta a hercegség északi részét, Gwyneddet, a Snowdon hegység erősségeit, a „sašfészket”, a védőket kiéhezettette, s utat vágatva a rengetegen keresztül végre győzött. A harcosokkal együtt bizonyára bárdok is elestek, de akkori vagy későbbi tömeges legyilkolásukról mit sem tud a történelem. Balladája lábjegyzete a tanú, hogy ezt Arany is tudta.

Az 1277-es leigázás és hűbéri eskütelek után angol mintára grófságok alakultak a walesi hercegség területén, új, erősebb várak épültek, közülük máig nem egy épen megmaradt. Nagy Llywelyn unokája, Llywelyn ap Gruffydd azonban, az angoloktól teljes elszakadást tervezve, 1282-ben újabb felkelést kezdeményezett, csakhogy még ebben az évben, portyázás közben életét vesztette: fejét a győztesek lándzsára tűzve hordozták körbe Londonban. Két év múlva királyi rendelettel az egész tartományt az angol koronához csatolták (1284), s Edward fia lett az első angol walesi herceg, aki Caernarvon várában ugyanabban az esztendőben született: jó hétszáz éve viseli ezt a címet az angol uralkodó elsőszülött fiúgyermek.

Az újabb felkelésig csak tíz év telt el, amit könyörtelen leszámolás követett, s ezzel Wales száz esztendőre elcsendesült, „mint megannyi pusztasír”. Időközben a győztes angolok átvették az ellenfél újszerű haditechnikáját, a hosszú- vagy nagy íj használatát, amivel a páncélt is át lehetett ütni, meg a lovas combjával együtt a ló oldalát; ezt a skótok ellen rövidesen ki is próbálták, majd jó hatvan év múlva ezzel ver-

⁴ Kézírónyvtárában megvolt: *Allgemeine Weltgeschichte für das deutsche Volk*, von Fridrich Steger, Leipzig, 1848. három kötete. Az 1277-es évszám: I. 534. vö. Arany: i. m. Jegyzetek, 504.

ték tönkre a franciákat Crecy-nél (1346), meg Poitiers-nél (1356). De nemsokára használniuk kellett IV. Henrik idejében, Walesben is, ahol 1400-ban Owen Glandower (1359?-1416?) néhány éven át walesi herceggként vezette a függetlennek kikiáltott tartományt, hogy aztán nyomtalanul tűnjön el: bár a híre balladákban máig is él.

A walesiek jó kétszázados felkelés-sorozata teljes történelmi elégtétellel végződött, és Shakespeare drámájának jövendölése a Bosworthi síkon beteljesedett:

„Mivel az ír bárd azt jósolta hajdan,
Ha Richmondot látom, hamar halok meg.”⁵

s III. Richárd legyőzésével a walesi származású Richmond grófja, „Anglia reménye”,⁶ a majdani VII. Henrik király, a Tudor-ház megalapítója mintegy az isteni parancsot teljesítve hozta a megváltó békét és rendet a kivérzett, de megnagyobbodott országnak (1485).

I. Edward uralkodásának második fele eredményeiben nem hasonlítható az elsőhöz: tele volt az egyéni tragédiával, újabb háborúskodással. A király egymás után vesztette el szeretett feleségét, Castiliai Eleonórát, anyját, két fiát: a feleség halálát sohasem heverte ki. A második asszony, IV. Fülöp francia király húga, éveit tekintve inkább lánya lehetett volna, mint felesége; a házasságra politikai megfontolásból került sor. Aztán egyszerre keveredett háborúba a skótokkal és a franciákkal, a hadviselés folytatásához szükséges rengeteg pénzt az egyre kedvetlenebbül fizető, sőt lázadó alattvalóiból préselte ki, miután az ország zsidóságát — s ezért az újabb történetírók közül többen is elítélik —, akik korábban rendszeresen kölcsönöznek neki, bizonyára szentföldi harcaira is emlékezve, mint „hitetleneket” kifosztotta, majd kegyetlenül elűzte Angliából: utódaik közel négyszáz év múlva, Cromwell idejében tértek csak vissza a szigetor-

⁵ III. Richard, IV. felvonás, 2. szín. Vas István fordítása.

⁶ VI. Henrik, III. rész, IV. felvonás, 6. szín. Vas István fordítása.

szágba. Száz esztendővel Edward előtt a másik Szentföldet megjáró király, Oroszlánszívú Richárd idejében, minden bizonytalansággal hasonló vallási okra visszavezethetően, szintén ki-méretlen pogromokra került sor. Később Walter Scott, első tisztán angol tárgyú regényében, a szép Rebecca és Ivanhoe közti románc beiktatásával — legalább az irodalomban — oldani tudta ezt a rettenetet. Könyvei Erdélyig eljutottak, de John Paget meglepetéssel hallotta egy idős zsidó ember-től a Vág völgyében is, hogy ismeri ő a „skót bárd” más mű-vét, nemcsak az *Ivanhoe*-t, aminek egy agyonolvasott német példányát elő is húzta a köpenye alól.⁷

A skótokkal, a rómaiaktól kezdve, egyik hódító sem bol-dogult. Edward eleinte le-legyőzte őket, hűbéresköt vett a vezetőiktől, sőt a kelta eredetű, hatalmas skót „koronázási követ” Scone-ból hadi zsákmányként Londonba vitette és beépítette a Westminster Abbey-ben máig ott lévő, s azóta is használatos koronázási székbe (1296). De a William Wal-lace vezette skótok demokrata patriotizmusukban újra meg újra felkeltek szabadságuk védelmében, nemegyszer hatal-masan győztek is, s bár vezérüket elfogták, a londoni West-minster Hallban nagy ceremóniával elítélték, felakasztották és a fulladozót, hogy még jobban kínlódjon, „meghúzták”, majd a még élő felnégyelték: feje a London Bridge pózná-jára került, jobb karja Newcastle-ba, a bal Berwickbe, a két lába Perthbe és Aberdeenbe (1305).⁸ Minden bizonytalansággal ez volt a legkegyetlenebb kivégzés a kivégzésekben gazdag an-gol történelemben; de a skótokat mégsem rettentette el at-tól, hogy Robert Bruce-t Skócia királyává ne koronázzák; ez ott folytatta, ahol elődje abbahagyta. Mit lehetett kezdeni olyan ellenfelekkel, akik azt vallották, hogy „Nem is gazdag-ságért, becsületért vagy dicsőségért, hanem a szabadságért

⁷ John Paget: *Hungary and Transylvania*. London, 1839. 120–121.

⁸ Charles Dickens: *A Child's History of England. The Works of Charles Dickens*. London, 1907. 177. — Aranyának az 1853. évi kiadás volt meg.

harcolunk, amit tisztességes ember csak az életével együtt veszíthet el.”⁹ Edward király „the hammer of the Scots” [= a skótok pörölye] csak újabb csatát nyert, de a következő évben, már belegen és öregén megint indulhatott Skócia ellen: útközben érte a halál. Szívét mégse vitte száz lovag a fel-szabadításra váró Szent Városba, halott teste sem bátorította a skótok ellen harcoló katonáit, mert gyenge, érdemtelen utóda, II. Edward, nem teljesítette apja utolsó kérését. Robert Bruce pedig, hét év múlva, tönkreverte az angol sereget Bannockburn-nél (1314). A felégetett, századokig szégyenkedő Skócia ezzel a győzelemmel valójában a nemzet lelkét nyerte meg, máig tartóan, de vereségüket az angolok se felejtették el, azóta sem.

Az ír bard, a kimbriai baird, s a későbbi bardos-bardus szó énekest jelent: az írástudatlanság idejének dalnokai ölben tartott hárfájuk kíséretével, lakomák alkalmával versekben énekelték-örökítették meg a múltat, a törzs harcosainak tetteit, a vallás reguláit, az ősi törvényeket, a szerteágazó családfákat, de jóslásaiknak is széles körben hitelt adtak. Irodalmi kezdeteik a VI. századig nyomozhatók. Ők voltak a törzsi közösségi öntudat őrzői, ébrentartói, ha kellett felszítói. A modern kelta, főleg a walesi nyelvben szintén bard a költő neve, s az Eisteddfod ünnepségen máig ezt a rangot kapja a legjobb verselő.

A bárdokat elsőként Lucanus emlegette, mint Gallia és Britannia kelta eredetű énekeseit, akik később Walesbe és Írországba szorultak a rómaiak, a gótok és a vandálok elől. Jogaikat és kiváltságaikat az egykori walesi fejedelem már Kr. u. 943-ban megállapította, Gryffydd ap Cynan, a királyi törzs megalapítója pedig megújította (kb. 1079): eszerint külön rendet képeztek, sajátos viseletük volt, s nem elhanyagolható befolyásuk a törzsi vezetőkre, de a köznépre is. Dalosversenyeiket jóval később Erzsébet királynő tiltotta be.

⁹ Skót Függetlenségi Kiáltvány. 1320.

Idő múltával, a XV. században már kimutathatóan, a kelta bárdok és minstrellek jó része vándorénekessé süllyedt, egy sorba kerültek a kéregető koldusokkal, és törvényeket hoztak ellenük (1457); ötven év múlva, akárcsak a csavargókat, az arcukon megjelölték, és kellő büntetés után akár fel is lehetett őket akasztani (1609). A patrióta érzelmű walesi történészek szerint erre gyakrabban került sor Walesben, mint Angliában.

A bárdok becsületét a preromantika, a minstrelét Walter Scott adta vissza. Az elsőt David Garrick *Song* című versében, azóta is használatosan, egyenesen Shakespeare-rel hozta kapcsolatba: „For the bards of all bards was a Warwickshire Bard.” A másikat Scott költeménye emelte magasba: *The Lay of the Last Minstrel* (1805).¹⁰ A Percy püspök gyűjtötte balladák bárdjai is egyszeriben népszerűek lettek (1765), de bárd lett a neve Macpherson Ossziánjának is (1760–1765): első magyar fordítóját, Batsányit, szintén „bardusnak”, „magyar Ossziánnak” titulálták,¹¹ ő pedig „Attila bardussait” emlegette.¹²

Az ősi dalnokokat Thomas Gray (1716–1771) halhatatlanította *The Bard* című pindaroszi ódájában (1757). Már három évvel korábban elkezdte írni, aztán megakadt, mert nem volt hozzá megfelelő „anyaga”. De ahogy Cambridgeben hallgatott egy vak hárfást, John Perryt (†1782) az „elbűvölő ezeréves dallam és szöveg hatására” — ahogy írta¹³ — rögtön befejezte máig egyik legismertebb darabját az öldöklő harcok után életben maradt magányos ősz bárdról, aki elpusztult társait siratva jóslásszerű átkot szór I. Edwardra, Cambria-Wales kegyetlen leigázójára. A holt bárdok árnyai, megannyi férfi-párkaként, véres kézzel szövik tovább a király és utódai sorsának fonalát, megjövendőlvé a szere-

¹⁰ Vö. bard-címszó: *Oxford Dictionary of the English Language*.

¹¹ Kisfaludi Sándor minden munkái. Bp. 1892. VIII. 165.

¹² Bevezetés a Kassai Magyar Múzeumhoz, 1787. 1. sz.

¹³ *The Dictionary of National Biography*. London, 1973. XV. 373.

tett feleség halálát, ami a walesi tartomány teljes elfoglalása után nemsokára be is következett; aztán II. Edward szörnyűséges pusztulását, III. Edward és a Black Prince halálát, majd a II. Richárdét, akit meggyilkoltak; ezt követően a fehér és piros rózsza öldöklő polgárháborúját, VI. Henrik és V. Edward meggyilkolását, a III. Richárd dicstelen végét. Minden megváltozik azonban — szólt a jóslat — a walesi eredetű Tudor-ház, Arthur király leszármazottainak, „Britannia igazi királyőseinek”, békét és dicsőséget hozó éveivel, s végül felrémlik az ódában Shakespeare és Milton költői látomása is. A jóslatsorozat végén az ősz bárd követi társait a halálba és a sziklacsúcsról beleveti magát az alatta örvénylő tengerbe.

Gray ódáját, amelyben főképpen azt akarja bemutatni, hogy mindig akadnak költők, akik a zsarnokot elítélik — megbélyegzik, azonnal felkapták: Goldsmith elismerően írt róla a *Monthly Review*-ban, Garrick és Wartburton szintén lelkesedett érte, de akadt, aki homályosságát emlegette. Hogy a szöveg nem egy célzása érthetetlen az angol történelemben való alapos jártasság nélkül, maga Gray is érezhette, ezért látta el magyarázó jegyzetekkel. Mindeddig elkerülte a figyelmet Gray három sora az első versszakban, amely kulcsa lehet Edward király Arany által is leírt büntetésének: nem kellett máshoz, esetleg Shakespeare-hez fordulnia a lelki büntetésfajta keresésekor:

„Helm, nor hauberk’s twisted mail,
Nor e’en thy virtues, tyrant, shall avail
To save thy secret soul from nightly fears”. . .
„Se sisak, se a páncéling sodrott vértézete,
De még bátorságod se használ, te zsarnok,
Hogy megóvja leglelked az éjjeleni
rettegéstől”. . .

Ha Gray ódájában a három, név szerint említett bárd az angol betolakodók elleni harcban pusztult el az Anglesey szigetével átellenben lévő parton, a negyedik pedig megöl-

te magát, akkor honnan ered tömeges legyilkolásuk, teljes megsemmisítésük legendája? Hiszen az ódához bevezető is tartozott:

„Első Edward, miután befejezte Wales meghódítását, megparancsolta, hogy mindazokat a bárdokat, akik kézre kerültek, végezzék ki.”

Hányan voltak ezek, nincs róla említés; mi történt azokkal, akik a harcosokhoz csatlakoztak és túléltek a tartomány leigázását: erről se tudunk semmi biztosat. Az összes bárd kivégzéséről szóló, történelmileg igazolhatatlan mondat ugyanis Sir John Wynn (1525–1626 vagy 1627) találta ki családja hírnevének öregbítése céljából,¹⁴ meg azért is, hogy ezzel a Tudor- és Stuart-uralkodók alatt szerzett hatalmas vagyonához saját jogát erősítse. John Wynn Erzsébet királynő idejében már Caernarwanshire és Merionetshire főispánja volt, akit I. Jakab ütött lovaggá (1606), sőt öt évre rá az öröklődő baronet-i rangra emelt, azt kívánta bebizonyítani 1600 körül írt, *History of the Gwydir Family* című családtörténetében, hogy ő a tizenharmadik generációból való egyenes leszármazottja Owen Gwyneddnek, Gruffydd ap Cyan észak walesi királyi herceg XI. században élt fiának. Az ősi bárd-költészet gyűjtőjének nem jelentett nehézséget, hogy a családi krónikát teletűzdelje régi darabokkal, csak-hogy I. Edward uralkodása és 1400 között nem tudott ilyeneket idézni saját őseit illetően, mert azok akkor még nem voltak olyan magas polcon, hogy egy családi bárd örökítette volna meg tetteiket. Kitalálta hát a következő történetet. Idézte előbb egy bárd, Rhys Goch Eryri 1400 körüli versét, majd így folytatta:

„This is the most ancient story I can find extant which is addressed to any of my ancestors since the reign of Edward I, who caused all our bards to be hanged by martial law as stirrers of the people to sedition, whose examp-

¹⁴ Neville Masterman: *The Massacre of the Bards. (The Migration of a Myth.)* The Welsh Review, 1948. VII. 1. sz. 58–66. — Uő. *Andrew Ady (1877–1919) and the Welsh Bards.* The Anglo-Welsh Review. 1967. XVI. 122–130. Benne a *Kétféle velszi* bárdok angol fordítása.

le being followed by the governors of Wales until Henry IV's time was the utter destruction, of that sort of men."¹⁵ („Ez a legrégebb fennmaradt történet az őseimről, amire bukkantam, ugyanis I. Edward haditörvényt székelt ítélettel az összes bárdot felakasztatta, mint akik a népüket zendülésre lázították, példáját követték a walesi kormányzók, míg aztán IV. Henrik idejében az ilyen féle embereket teljesen kiirtották.”)

Sir John kéziratos családtörténete egyébként azért értékes, mert a XV–XVI. századi észak walesi társadalom és történelem hű rajza: egy ideig másolatokban terjedt, aztán 1770-ben Daines Barrington kiadta, majd többször is megjelent. De a bárdok lemészárlásának legendája már korábban utat talált Thomas Carte (1686–1754) *The History of England* című könyvébe (1747–1755), két walesi tudósbarátja, Lewis Morris (1700–1755) és Evan Evans (1731–1789) révén,¹⁶ akik a Sir Thomas Mostyn, régi emlékek gyűjtője, Mostyn és Flintshire második baronetje birtokában lévő kéziratokhoz juttatták hozzá, köztük Sir John Wynn *History of the Gwyndir Family*-jének akkor még kiadatlan szövegéhez.¹⁷ Evan Evans latin nyelvű dolgozata, a *De Bardis Dissertatio* csak később, 1764-ben jelent meg a *Some Specimens of the Poetry of the Ancient Welsh Bards* című gyűjteményben. Egy évvel korábban látott napvilágot Dr. Hugh Blair (1718–1800) értékelő dolgozata, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the Son of Fingal*, amely azonban gyakran jelent meg az ossziáni darabokkal együtt, vagy a szerző más írásait is tartalmazó kötetben.

„Amikor I. Edward Walest meghódította – írta ebben Blair – minden walesi bárdot kivégeztetett. Ez a kegyetlen politika világosan mutatja, mily nagy befolyást tulajdonított e bárdok énekének a nép érzületére, és hogy ezt a hatást milyen természetűnek ítélte.”

¹⁵ *History of the Gwyndir Family by Sir John Wynn*. Közreadta: Sir John Ballinger. Cardiff, 1927. 18.

¹⁶ Saunders Lewis: *A School of Welsh Augustans*. Wrexham, 1924.

¹⁷ W. J. Hughes: *Wales and the Welsh in English Literature*. London, 1924.

Arany valószínűleg ismerhette Blair dolgozatát; *Rhetorikai és aesthetikai leczkéinek* két kötetét háromszor is (1851, 1853, 1856) kikölcsönözte a nagykőrösi gimnázium tanári könyvtárából, s ebben nem is egy helyen van szó a „bardusokról”, meg a „celta vagy gael” nyelvről, de a tömeges kivégzés legendája nem fordul elő. Thomas Percy püspök (1729–1811), a híres *Reliques of Ancient English Poetry* szerkesztője szintén említette a bárdok kivégzését, de ő azt is tudta, hogy Edward kegyetlen szigora eredménytelen volt.¹⁸

De hogy jutott a bárdok mondája Thomas Gray-hez? A lemészárlásukra vonatkozó célzásra ő már korábban, Carte könyvében rábukkanhatott, s abból nőtt ki *The Bard* című ódája: Evans *Dissertatio*jának kéziratát Percy püspök mutatta meg neki, aminek ugyancsak Sir John Wynn családtörténete volt az alapja. Így zárult kerekké a legenda köre, családi krónikában, történelmi műben, tanulmányokban és egy ódában.

Arany a Gray-ódát két antológiában is olvashatta. Az egyik, L. Herrig válogatása, a *The British Classical Authors* 1852-es kiadása megvolt neki. A másikra, L. Ideler–H. Nolte gyűjteményére, — *Handbuch der englischen Sprache und Literatur. Poetischer Theil.* — kőrösi tanártárs-barátja, Ács Zsigmond, a tanári könyvtár őre hívhatta fel a figyelmét, akinek volt egy 1811-es kiadású saját példánya.¹⁹ Az utóbbiban Gray ódája után száz oldallal található Thomas Warton (1728–1790) *The Grave of King Arthur* (Arthur király sírja) című verse. A kettő együtt vált Arany számára a legdöntőbb olvasmányihletté *A walesi bárdok* epikai hitele szempontjából.

Warton jó féllapnyi bevezetőjéből megtudhatta, hogyan vendégeskedett a rebellis írek ellen vonuló II. Henrik angol

¹⁸ Fest Sándor: *Arany balladáihoz*. EPhk 1918. 425–453. — Huszár György: *Arany János könyvei Nagykőrösön*. It 1913. 550. — Blair könyvét — kihagyásokkal — Kis János fordította: Buda, 1838.

¹⁹ Elek Oszkár: *Skót és angol hatás Arany János balladáiban*. It 1912.

király a walesi Teivi folyó menti, pembroke-shire-i Cilgarran várában, hallgatva az ősi brit dicsőségről éneklő walesi bárdokat. A Cardigan-öbölhöz közel fekvő, épen maradt romjaival máig sok turistát vonzó hatalmas erősséget egykor Roger de Montgomery (†1096) építtette, akárcsak a róla elnevezett várat Wales északi felében. Roger de Montgomery, a későbbi Earl of Shrewsbury nagy úr volt: Hódító Vilmos bárátjaként a normann sereg jobb szárnyát vezette a Hastings-i csatában (1066). Arnoult fia később az Earl of Pembroke címet kapta (†1110). Cilgarran, ma Kilgarranhoz a délre eső Mildford-öböl negyven kilométerre sincs: ez volt Wales legfontosabb kikötője délnyugaton. Shakespeare két darabjában is említi: a *III. Richard*-ban és a *Cymbeline*-ben.

A cilgarrani fényes lakomára királyhoz méltó környezetben került sor: ezer fáklya pazarul világította meg a hallt, s a vendégek kupáiban aranyosan csillogva pezsgett a vörös mézbor. Az ünnepi műsort bárd-együttes kezdte, őket egy ezüst-ősz öreg dalnok váltotta fel, aki a legendás Arthur király tetteiről és haláláról énekelt. Henrik király máris döntött: felásatja a bárd említette helyet a Glastonbury-apátság oltára előtt, hogy megtalálja Arthur titokzatos sírját.

Nem nehéz felismerni Arany balladájában néhány Gray-, illetőleg Warton sugalmazta elemet. Az elsőből a bárdokat, akiknek a Snowdon-hegység oldalán lóháton poroszkálva vonuló Edward királyra szórt kemény szavú átka ugyan megfogant, s a zsarnok bűnhődése, megőrzés formájában, a lelkében ment végbe. A másokban található kelta eredetű Cilgarran-nál inkább tetszhetett Aranynak a magyar fülnek is jobban hangzó Montgomery; a Milford-öböl, Pembroke-shire kikötőjeként vagy Shakespeare-től kerülhetett. Az ősz bárd, a „fehér galamb” alakja pedig mintha csak Warton verséből lépett volna elő.

A bárdok tömeges kivégzéséről a szájhagyományban is élhetett valami hasonló a XVII–XVIII. századi legendához, amit talán a későbbi dalnokok tartottak életben, színezték tovább: Dickens célzása is ezt erősíti meg, ha maga nem

is hitt a mészárlás legendájában. Arany saját példányában megjelölte ezt a részt:²⁰

„Van egy monda — írta Dickens —, mely szerint Edward az összes bárdot és hárfást kivégeztette, nehogy a népet énekeikkel lázadásra izgassák. Közülük néhányan olyan emberek közé kerülhettek, akik kitartottak a király ellenében, de ez az általános mészárlás, úgy gondolom, maguknak a hárfásoknak a koholmánya, akik — véleményem szerint — évekkel később éneket költöttek erről, s énekelték a walesi tűzhelyek mellett, míg aztán el is hitték.”

Arany is így lehetett ezzel, bár jegyzetében megemlítette, hogy „a történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát” az eset, nem „összes bárdot” említett ő sem, hanem „ötszázat”.

Ezt a gyanúsán kerek számot először Pulszky Ferenc közölte walesi útjáról szóló beszámolójában (1839),²¹ aztán — minden bizonnyal őt követve — *Az ötszáz gâel-dalnok* című versében Tóth Endre is ugyanennyiről írt (1860).²² Pulszky a hallomásból szerzett helyszíni értesülést továbbította, nem mérlegelve, hogy ötszáz bárd egyszerre sohasem élhetett Wales kisebbik harmadában: bizonyára a helyi szájhagyomány kerekítette a számot egyre feljebb, egyre kerekrebbre, s a látogató azt hallotta, amit a helyiek talán el is hittek jó ötszáz év távlatából. Pulszky szövegét érdemes idézni:

„Angolhont elhagyván, Walesbe mentünk, ezen a természettől minden bájaival bőven megajándékozott tartományba, mely nemzetiségét az angolok százados törekedése ellen is, bár századok óta Angolhonhoz csatolva, mind eddig épen megtartotta. Angol élet még mindig el nem törlesztheté a régi szokásokat, angol nyelv, literaturája minden kincsei mellett el nem némithatta a gaël beszédet s bár I-ső Eduard 500 költőt egyszerre levágatott, hogy a nemzetet régi időkre emlékeztetve, forrásba ne hozzák, még most is minden pitvarban a hárfá áll, mellyen a vándor dalnok énekeit hangoztatja.”

²⁰ I. m. 194–195. Voinovich még látta a jelzést.

²¹ *Úti vázlatok 1836-ból*. Budapesti Árvíz-könyv. 1839. I. 121–122.

²² Tóth Endre: *Az ötszáz gâel-dalnok*. Szigeti Album. Pest, 1860. 96.

Nem tudjuk, ismerte-e Arany Pulszky leírását, de ismerhette. „A természet minden bájaival bőven megajándékozott tartomány” mintha az Arany Wales-ére rímelve. Nem nehéz Ausztriát sejteni Pulszky Angolhonában sem – s talán nem túlzunk –, ha az elnémíthatatlan „gaél beszédben” Herder jóslatának a visszautasítására gondolhatott az egykori olvasó.

Ahogy azt az ellenük hozott rendeletek említik, a bárdokat felakasztották, s a nézőknek ez is eléggé elrettentően látványos kivégzési mód lehetett; Pulszky szerint „leváगतak”, Tóth Endre pontosított és „vasfogú bárdot” emlegetett: egyedül Arany nál szerepel a „lángsír”. Nála a 69. sorba szövődik be először a bárdok büntetése: „Máglyára! el!”, hogy aztán még kétszer ismétlődjék. A máglyán való elégetés – tudjuk – elsősorban vallási eretnekségért járt, de az is csak később, a „De Heretico Comburendo” 1401-ből származó rendelettel lépett életbe Angliában. Dickens könyve szerint Mária királynő halálos ágyán bűnbánattal ismerte el (1558), hogy Hooper, Rogers, Ridley, Latimer és Cranmer protestáns egyházvezetők máglyahalálán kívül, négy éves gonosz uralma alatt „háromszáz ember égett el élve, hatvan asszony és negyven kisgyermek”, s az író oldalakon keresztül, igen élénken, párbeszédekkel tarkítva mutatta be a kivégzéseket: újra kerek számok, háromszáz, aztán hatvan és negyven.²³ Aranynak meglévén a Dickens-kötet, szövegét I. Edwarddal és a bárdokkal kapcsolatban fel is használta. De vajon elmondható-e ugyanez a „lángsírról” is? Talán a szokványos, bár igen kegyetlen kivégzési módszernek gondolhatta, amire éppen találhatott példát a Richard grófról szóló skót balladában is, amelyben a gyilkos lányt elégetik, miután a tetemrehívás módszerével bűnössége kiderült? Arany, a többivel együtt, ismerhette ezt is. Továbbra is csak találgathatunk, de érdemes-e találgatni?

²³ I. m. 353.

A walesi bárdok több eleme így is együtt volt. Arany maga írta:

„tárgy kell, olyan tárgy, minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza, mert e nélkül csak egy jóraivaló ballada sem születik.”²⁴

Máshol meg mintha csak önmagát jellemezte-védelmeszte volna:

„Nem is áll, hogy idegen minták szemlélése jóraivaló tehetséget kiforgatna eredetiségéből, hogy szükségképpen letörlené róla a nemzeti zománcot . . . Nincs okunk idegen mesterművek tanulmányozásától azért borzadni vissza, hogy elsatnyul bennünk az eredetiség s lehámlik rólunk a nemzeti máz.”²⁵

Nem magyar tárgya és alapeszméje a magyarázata, hogy éppen ezt fordították le a leggyakrabban a legtöbb nyelvre.²⁶ Hogy a költő nem süllyed a hatalombérenc dicsőítőjévé, ellenkezőleg, a zsarnokot merészen, nyíltan megbélyegzi, bármely nemzetből való olvasója számára azt jelenthette, amit az adott helyzetben a vers soraiba bele akart vagy mert érezni. Vajon mi lenne a hatása, ha egy mai Eisteddfod keretében walesi nyelven elhangoznák, mert arra is lefordították? Érdemes volna megpróbálni. Németre ötször ültették át, harmadik angol fordítása nem rég jelent meg.²⁷ Orosz változata kettő, olasz, eszperantó, szerb pedig egy-egy van: az utóbbi „közkézen forgott és az alkotmányos harcok idején kedvelt volt”.²⁸ A ballada nyomán szimfonikus költemény, melodráma, énekhanga, zongorára, sőt még nagy ze-

²⁴ Levele Lévy Józsefnek, 1853. május 28. *Összes Művei*. XVI. Levelezés II. Bp. 1982. 232.

²⁵ Dózsa Dávid: *Zandírhám*. Arany János *Összes Művei*. Próza Művek. 2. 1860–1882. Bp. 1968. 9.

²⁶ Voinovich Géza: i. m. 503.

²⁷ Neville Masterman fordítása: *100 Hungarian Poems*. Ed. Thomas Kabdebó. London, 1976. 30–33. Azóta van javított változata – kéziratban.

²⁸ Hadrovics László: *Magyar és déli szláv szellemi kapcsolatok*. Bp. 1944. 68.

nekarra írt szerzemény is készült.²⁹ Zichy Mihály pedig három rajzában örökítette meg a legjellemzőbb jeleneteket.³⁰

A walesi bárdoknak is megvan a maga legendája. Arany eszerint már hat éve tanárkodott Nagykőrösön, amikor váratlanul, mint a nemzet koszorúsának elismert költőt, felkérték, írjon üdvözlő ódát az 1857 május elején első ízben Magyarországra látogató császári uralkodópár köszöntésére. Ferenc József öt évvel korábban már egyszer átutazott az országon, Noszlopy Gáspár és társai Kecskemét táján túszként el is akarták fogni, de az elárult terv kivégzéssel – börtönnel végződött. Arany a hivatalos felkérést elhárította, de – ahogy az iskolában tanultuk – csakazértis megírta a rejtőzködő értelmű balladát, *A walesi bárdokat*.

A valóság azonban nem ilyen egyszerű, mint a legenda. Az ünnepélyes látogatás kezdete után majd két hónappal, 1857. június 26-án Arany így számolt be Tompának:

„Olvastad-e a bárányfelhős verset? Ha igen, úgy értesz engem, ha nem, akkor nem magyarázhatom ki jobban. L-szny-ynak becsületére válik, ugye? Engem is felszólított az a jó úr, aranyakat ígérve, sokat, sokat, de én legjobb akarat mellett sem tehetém meg, beteges állapotom miatt.”³¹

Ezt bármely levélbontogató elolvashatta volna, úgy volt fogalmazva. Hogy testileg-lelkileg „beteges” volt, többször említette Tompának, de másnak is. Hogy mekkora volt az a „legjobb akarat”, csak sejthetjük: túl nagy nem lehetett. A felszólításra március vagy áprilisban kerülhetett sor.

Tompa egy hét múlva csak ennyit jegyzett meg:

„A bárányfelhőket nem értem, csak sejtem. Én azóta furcsa verseket írtam, *irattattam*, de aligha lát napvilágot, bizonyos körülmények miatt: de

²⁹ Voinovich Géza: i. m. 505.

³⁰ *Arany János balladái*. Zichy Mihály rajzaival. Bp. 1957. 47–53.

³¹ Levele Tompának. *Arany János Összes munkái*. Arany János levelezése író-barátaival. Bp. 1888. III. 419.

ha a körülmények elmaradtak volna is, *aligha*, magáért a versért, — mert rossz.”³²

Tehát őt is felkérték, s a korábban internált Tompa engedett a felsőbb kívánságnak, de nem írt jó verset.

Arany egy hónap múlva igyekezett megmagyarázni előbbi célzását:

„A «báránfelhő» — Lisznyay. Azt megértette minden ember. Előbb nekem voltak ígérve azon aranyok. De én beteg voltam. Sajnálom. Az egész nem érted, ha a hivatalos lap *aranyos* számát nem olvastad.”³³

Csakugyan sajnálta, hogy nem állt kötélnek? Nem valószínű. A hivatalos felkérésről csak Tompának számolt be Arany, személyesen éppen említhette legközelebbi pesti és kőrösi barátainak, a hír bizonyára így is terjedt.

A magas vendégeknek szóló, hosszú és gyenge Lisznyai-verset, név nélkül, *Költői üdvözlét* címen a *Budapesti Hírlap* május 5-i számában nyomtatták ki, amely az alkalomhoz méltóan, különlegesen finom papíron, arany díszítésű kerettel jelent meg: innen az „aranyos” jelző Arany levelében. Viszont a harmadik oldalt pufók angyalok sora és egy morc Neptunus vette körül fekete nyomásban: ilyenben olvasható a vers is. Buda felett — írta szolgálai Lisznyai — úgy repül „a népnek áldása, mint a szeretet báránfelhője” az uralkodópár köszöntő talizmánjaként: a „báránfelhő” hatszor fordult elő a versben, innen Arany célzása, amit a hanvai lelkész nem érthetett, mert nem olvasta a hivatalos lapot. Különben inkább „a szép Császárné, a birodalom angyala, reményünk hajnalcsillaga, örömeink hajnala” a vers központja, mint az „ifjú Császár, a birodalom atyja”. Lisznyai sok pénzt kapott érte, volt miből mulatni a verselő társaságának, s „persze folyt a pezsgő pár napig”, „sebet ütve” sokak szívén, írta Szilágyi Sándor, egy későbbi visszaemlékező.³⁴

³² 1857. július 3. i. m. III. 421.

³³ 1857. augusztus 4. i. m. III. 422.

³⁴ Szilágyi Sándor: *Tárca*. Nemzet. 1883. december 30.

Bár Arany az ünnepi óda megírását nem vállalta, Ráday Gedeon intendáns kérésére 1857 márciusában mégis írt egy *Köszöntő* című verset — tanú rá a *Kapcsos könyv* —, amely dalbetétként belekerült az *Erzsébet* című Erkel és a Doppler-fivérek által szerzett operába: május 6-án ezt mutatta be a Nemzeti Színház az uralkodópár tiszteletére. Négy nap múlva a *Vasárnapi Újság* beszámolója ki is emelte Arany dalbetétének hatását, nagy közönségsikerét, a bordal azonban kimaradt az opera eredeti partitúrájából. Arany a maga rejtőzködő módján mégis csak részt vett a fővárosi ünnepségen. Ennél persze jóval nyíltabban írt egy emlékkönyv-verset Hollósy Kornéliának — *Kapcsos könyv* (1857. május 1.) —, az *Erzsébet* opera főszerepére felkért, külföldön is ünnepelt énekesnőnek, aki — írta Arany — a hajdan dicső, de ma rab olasz nemzetet énekkel vigasztalja: „Oh, hát dalolj nekünk!...”, akik ugyancsak rabok vagyunk.³⁵ Bizonyára így érezhette a három ponttal csak jelzett, de le nem írt folytatást az értő hazai olvasó Arany *Összes költeményeinek* 1867-ben kiadott gyűjteményes kötetében, amelyben a *Főti dalra* emlékeztető operai dalbetét *Köszöntő-dal* címen jelent meg.

A császári pár gőz-jachton érkezett a fővárosba május 4-én, délután. Erről a *Budapesti Hírlap* május 5-i ünnepi számában lehetett olvasni, amely, felül a kétfejű sassal, a következő címmel jelent meg: „Császár és Császárné ő cs. kir. felségeik legmagasb boldogító ittlétének első napján.” A „kir.” jelző ekkor még nem volt jogos, de a felelős szerkesztő, Nádasdy Lajos azért a további három oldalon nemegyszer ki nyomatta. A húsz esztendőös Erzsébet ruhája — számolt be róla a névtelen újságíró —

„magyar szabású volt, melynek felső része fekete és aranyzsinórú, alsóbb része pedig cseresznyepiros és ezüsttel hímzett”:

³⁵ Keresztury Dezső: „Csak hangköre más”. Bp. 1987.

nem csoda, ha szépségén kívül ezzel is sikert aratott, akár csak néhány nap múlva, amikor férjével együtt lóhátról szemlélt végig egy hadgyakorlatot. Mindezt, Liszniai versével együtt, Arany is elolvasta, úgyszintén a császár ugyanakkor megjelent magyar nyelvű válaszát is a hercegprímás üdvözlésére:

„Örvendek, hogy ezúttal ismét ide jöhettek, a Császárnének e szép hazát megmutatni (Éljen!), és személyesen is meggyőződni szeretett Magyarországom állapota és szükségai felől. (Éljen!) Folytonos ügykezezetem, e honnak, mint egész birodalmamnak, közjólétét előmozdítani, és ez által hú alattvalóim közmegelégedését is biztosítani.” (Éljen!)

Már a hivatalos lap címlapján levő szöveg sokakat bosszanthatott, köztük Aranyt is, tetszését a császár válasza se nyerhette meg különösebben, s talán ekkor – visszájára fordítva – felvillant benne a sor: „Hadd látom, úgymond, mennyit ér A welszi tartomány.”

Annak se örülhetett, hogy a hivatalos lap ugyanaznap száma közhírré tette: az akkor 18 000 lakost számláló Kőrös

„buzgó polgármestere alatt nagy előkészületeket tett, hogy Ő Felsőge-
iknek a község hódolatát bemutatva, ott mulatásukat mennél kellemesebbé tegye.”

Eddig elkerülte a figyelmet, hogy a császári pár május 24-én, Szegedre utaztában félórát töltött a kőrösi pályaudvaron: az ünnepélyes fogadáson ott volt a „tanodai ifjúság” is, s ugyan hogy maradhattak volna otthon tanáraik, köztük Arany János? Levelei azonban hallgattak a nem mindennapi eseményről. Aznap nyílt meg a református leányiskola is „Erzsébet tanoda” néven. Az ünnepség egész nap tartott, s nem maradt el az ökörsütés és az ingyenes ivászat sem.

Szokásától eltérően Arany később sem dátumozta *A walesi bárdokat*. Vajon bemásolta-e a *Kapcsos könyvbe*, ahol a *Balzsamcsepp* (1857. június) után kellett volna következnie, ha a ballada csakugyan 1857-ben keletkezett? Hogy a dátum szerint ezután folytatódó, tömörszerűen kivágott la-

pokon mi lehetett, ma már aligha tudjuk megállapítani.³⁶ A következő bejegyzés nyolc évvel későbbi, „1865. dec. 11.”-ről való, s *A walesi bárdok* végül is nem található a jelenlegi formájában ismert *Kapcsos könyv*ben.

Szász Károly, aki Kőrösön 1853 végéig tanár-társa, s mindvégig közeli barátja volt Aranynek, a költő halálára írt nekrológiájában így emlékezett:

„A walesi bárdok”-at még Kőrösön kezdte megírni. Az egy állítólagos (vagy allegorikus) *angol* ballada; ilyennek adta ki még «Koszorú»-jában is; pedig magyar ballada biz az, olyan a milyen csak lehet. Most már nem volna illendő elbeszélni, mily alkalomból kezdte írni; rebesgették, hogy bizonyos alkalomból (az ötvenes években) a magyar költőket kényszeríteni akarták, hogy bizonyos díszalumba verseket írjanak. Arany, gondolva, hogy sorsát ő sem kerülheti el, *ezt* kezdte írni. A hír azonban nem valósult s abba hagyta.”³⁷

Szász Károly „kényszerítést” említ, nem felkérést, és huszonöt évvel a látogatás után sem nevezi nevén az uralkodópár magyarországi útját, csak körülírja. Szerinte Arany Kőrösön elkezdte *A walesi bárdokat*, de „abba hagyta”.

Tizenkét évvel apja halála után Arany László a *Kisebb költemények* 1894-es kiadásának a jegyzetében ezt írta *A walesi bárdokról*:

„1863-ban, a *Koszorúban* jelent meg először, de 1857-ben keletkezett, mikor egy ünnepélyes alkalommal Aranyt, Tompát, más költőket is fényes díj ígéretével hiába igyekeztek üdvözlő óda írására meggyerni. Vö. Arany-nak Tompához 1857. június 26-án írt levelét.”

Arany László is csak „ünnepélyes alkalmat” írt az uralkodópár látogatásának néven nevezése helyett. A „keletkezett” kifejezés azt jelenti, hogy 1857-ben a ballada végső formájában készen volt. Ha így lett volna, miért írta Arany Gyulai Pálnak ez év decemberében:

³⁶ Keresztury Dezső: *Arany János Kapcsos Könyvéről, Hasonmás kiadás.* Bp. 143–144. é. n.

³⁷ Szász Károly: *Arany János.* Vasárnapi Újság. 1882. október 29. 694.

„Nekem pedig kéziratom *nincs* a [Budapesti] Szemlébe. Oly nagy respectussal vagyok iránta, hogy csupa respectusból mit sem tudok csinálni. Versem nincs: ha volna, azzal inkább ki mernék rukkolni.”³⁸

Persze, ha egyáltalában ki mert vagy akart volna rukkolni az Arany László szerint akkor már kész balladával.

Arany László tizenhárom éves volt ebben az esztendőben, s tizenkilenc, amikor a *Koszorúban* nyomtatásban napvilágot látott *A walesi bárdok*. Nem valószínű, hogy ebben az időben, ilyen fiatalon, pontos részleteket hallott apjától, aki a ballada íratásának részleteiről tájékoztatta volna. Apja szerepét egyébként szívesen és nemegyszer stilizálta, visszamenő hatállyal. Arany korábbi önmagát 1877-ben így jellemezte: „A hazáról egy merész szót Én is ejték hajdanába’, Mikor annyit is nehéz volt.”³⁹ *A walesi bárdok* keletkezéséhez azonban nemcsak ez a merészség kívántatott, amit, ha kellett, álcázni is lehetett, s a régtől fogva szabadelvű Arany⁴⁰ a maga módján valósággal rejtőzködő forradalmárként, így is tett balladájában. 1857-ben azonban még nem volt, mert nem lehetett birtokában a teljesen befejezett versehez szükséges epikai hitel egész fegyvertára, ahogyan ezzel később már rendelkezhetett. S bár fájdalmas tapasztalatokban előbb sem lehetett hiánya, a magyarság életének sorsának egyre nehezebben viselhető baljós változásai, megannyi keserű csalódás még hátra volt. Mindent összevéve, inkább az a valószínű, hogy *A walesi bárdok* 1857-ben fogant, talán egy része el is készült, de nem abban az évben „keletkezett”: a ballada befejezése későbbre teendő. Hogy pontosan mikorra, erre nézve továbbra is bizonytalanságban vagyunk, a következőkben felsorolt adataink is csak feltetelezések.

³⁸ Levele Gyulai Pálnak: 1857. december 1. *Arany János levelezése íróbarátaival*. Bp. 1889. II. 48.

³⁹ „*A hazáról*”. 1877. július 12.

⁴⁰ Levele Szilágyi Istvánnak. 1845. augusztus 1. *Összes Művei. XV. Levelezés I.* Bp. 1975. 17.

Arany 1845 végére szinte oly szabadon olvasott angolul, mint németül — értesítette Szilágyi Istvánt, akitől jó két évvel korábban egy angol nyelvtant kapott.⁴¹ Ezt is bizonyítandó, mellékelte a levélhez Byron *Don Juan*jából egy új görög költő szájába adott vers szó szerinti fordítását prózában. A vers, ez az „óda, vagy elegico — óda — vagy micsoda, igen szép” — írta, s kérte Szilágyit, „ne lökje el, hanem tartsa meg akkorra, midőn angolul értend”, mert úgy az igazán megragadó. Ilyen szépnek csak a Napóleonnól írott „híres ódát” találta, akárcsak Széchenyi István, aki számára Byron már jóval korábban utánzandó példa volt, még külső megjelenésével is, nemhogy mondanivalójával. „Nekem ennyit tenni is veszett munka volt rím dolgában” — folytatta Szilágyinak Arany, panaszolva az angol nyelv „jobbádán egy tagú szavait, miket igen nehéz szót szóval, sort sorral, mértéket mértékkal és rímet rímmel visszaadva fordítani” magyarrá.⁴² Mintha csak későbbi panaszait olvasnánk a Shakespeare-fordítások kapcsán.

Verses-regényét, a *Don Juant* Byron „játszi kis satírának” szánta, „a lehető legkevesebb költészettel föltálalva”, amelyhez terve nem volt, csak anyaga, amiben „szabadságában áll féktelennek lennie, ha úgy tartja kedve”,⁴³ s majd elválik „teljes kudarc lesz vagy példátlan siker — középút nem lehet” — írta kiadójának, John Murray-nek.⁴⁴ Az első két ének névtelenül, sőt a kiadó neve nélkül jelent meg (1819), csak a nyomdászé került a címlapra, négy év múlva a tizenhetedik énekkel aztán az egész lezárult: bárhol kezdődhetett és abba maradhatott volna, végül torzó maradt. Ha Byron azt akarta vele elérni, hogy felfigyeljen rá a világ, ezt mindenképp elérte tehetséges és istentelen hőisével,

⁴¹ Levele Szilágyi Istvánnak, 1845. december 4. i. m. XV. 15.

⁴² Uo.

⁴³ Levele John Murraynak, 1819. augusztus 2. Byron: *Naplók, levelek*. Bp. 1978. 395–396.

⁴⁴ Uo. 385.

akit eredetileg országról országra szeretett volna vinni, hogy megmutassa, „melyik ország milyen nevetséget kínál a társadalom kifigurázására”, miközben Juan „romlott és fásulttá válik, amint ez természetes is” — árulta el Murray-nek.⁴⁵ Ahogy az énekek egyre-másra megjelentek, az olvasói világ összerendezett, sokan még évtizedek múlva is felszisszentek; Murray se folytatta a kiadásukat, végül John Hunt fejezte be. Az igazán nagyok: Goethe, Scott, Shelley kezdettől fogva becsülték, jóval később Swinburne is. Volt, aki remekműnek nevezte és a költő rendkívüli tehetségét legádázabb ellenzői se vonták kétségbe, de az akkori korszak „romlás virágait” az olvasók többsége döbbenten elvetette, s csak a kevesek merték nyíltan olvasni-dicsérni. „Jöjjön, aminek jönnie kell, de én soha és semmi mód a tömegnek hízelegni nem fogok” — írta Byron Murray-nek,⁴⁶ s önmagát is beleírva, mindhalálig folytatta a történetet a szabadságról, életről-halálról, az Emberről, erről a félig angyal, félig ördögi lényről, jószerencséje komédiájáról és szenvedélyekkel teli sorsa tragédiájáról.

Aranynak 1845-ben már volt teljes Byronja, akihez ekkor még főleg a görög szabadságharcban való bátor részvétele vonzotta. Amint Szalontán, de később is belemerült az egyes darabokba, érezhette, hogy a tűzzel játszik, újra meg újra elővette, de csak félbehagyta: mindannyiszor valósággal megszedülhetett a veszélyes indításoktól, amik csak úgy áradtak feléje a sorjázó stanzákból. Egyébként is sokat tanult Byrontól, többek között a hibátlan stanzákat, meg azt az újítását, hogy a hosszú elbeszélő írásműbe beleágyazva rövid, egészen más tárgyról szóló versbetét is megjelenhet, később maga is élt a „kibeszélés”-nek ezzel a lehetőségével, nem is egyszer.

A Szilágyinak megküldött részlet a *Don Juan* III. énekében bukkan föl, s a LXXXVI. versszak után, függetlenül a

⁴⁵ Uo. 415.

⁴⁶ Uo. 385.

történettől, a szerelmespár, Don Juan és Heidée népes mulatsága közepette hangzik el az otthonához közeledő kalóz-apa füle hallatára, ritka szép természeti leírásba ágyazva: Aranyt éppen ez a szépség fogta meg, politikai töltését, ha érezte is, nem említette.

Nem úgy tizennégy év múltán, már Pestre készülöben, amikor a tanárkodó Szilágyi verset kért tőle, s máramaroszigeti tűzvészt követően, amelyben az ottani gimnázium is leégett. De Aranynak nem volt készen saját verse, „egy forgács sincs, mi egész, vagy oly önálló darab volna, hogy közöltessék. Csonka-bonka törek, az van sok” — válaszolt a kérésre.⁴⁷ Ha *A walesi bárdok* csakugyan 1857-ben „keletkezett”, azt elküldhette volna. Szilágyi emlékeztette a korábbi Byron-részletre, s Arany ezúttal az eredeti formának megfelelően fordította le a versbetétet, címét is maga adta, mert ilyen az eredetiben nem volt, s a *Szigeti Album* számára elküldte *Az új görög dalnok* énekét, ami a kötet csattanójaként a legvégén jelent meg a szép kiadványban.⁴⁸

A szabadságharc bukása óta tíz év telt el, ugyanennyi Petőfi halálát követően, s bár még nem íródott meg, de azért Aranyban forrón élt a tudat, álmában is gyakran visszatérő képként, hogy „Elhull csatában a derék. . . Emléke sír a lanton még”. Solferino — 1859. június 24. — után reménykedő és „fordulatos” idő következett Európa-szerte, nálunk is. Alig fejeződtek be a hazafiúi szíveket melengető Kazinczy-ünnepségek október végén, Arany végre szubjektív költőként, mintegy a Byron-részlet fordításába rejtőzködve, a maga ihletével is áthatva megírta a három éve elmaradt, uralkodópárt köszöntő vers „pótlását”, ami nem egy részletével, feléje vezető lépcsőként szinte előlegezte a majdani befejezett *A walesi bárdok* mondanivalóját. Mert ami korábban, 1857-

⁴⁷ Levele Szilágyi Istvánnak. 1859. október 25. *Arany János levelezése író-barátaival*. Bp. 1888. I. 261.

⁴⁸ *Szigeti Album*. MDCCCLX. Kiadták: Szilágyi István — P. Szathmáry Károly. Pest, 1860. 321–324.

ben, a Hollósy Kornélnak írt emlékkönyv-versben igaz volt a rab olasz nemzetre nézve, az igaz volt a görögök esetében is 1820-ban, de a magyarságéban is 1859-ben: Aranynak nem kellett semmit változtatnia a Byron-részleten, csak hűen lefordítani. Igaz, akadt benne a tömörség-rövidség kedvéért néhány megcsonkolt kifejezés, mint a „bék műve”, „pir a népér’ — köny a honér’”, de egészében véve, Byron tömött stílusa ellenére, meglepően sikerült fordítás.

„Nem keveset változtattam, ezt néhol az érzelem kívánta. Most is elég messze marad az eredetitől — mentegette Szilágyinak a kísérő levélben —, de lehetetlen az eredeti versalakot és *hangot* megtartva, jobban fordítani, legalább nekem. Azt hiszem, így is maradt benne szépség.”⁴⁹

Még mindig csak „szépség”-ről van szó és nem többről; Arany tudta, hogy erősen cenzúrázzák a leveleket is. A versnek ősi tárgya volt, de politikai töltetű mondanivalója nagyon is időszerű lehetett, mert ugyan ki nem értette igazából, mit fednek-rejtenek az ilyen helyek:

„Hát csak sirassuk jobb napunk? S piruljunk? — Haltak őseink. Add vissza, föld, kebeledből spártai elhunyt hőseink!” — „Miben süker reménye él, Csak honfi kard, csak honfi had”

— vagy „De hol a pyrrhi harcirend?” — vagy „Térdünk haszint’ akkor hajolt, A zsarnok mégis honfi volt” —, de most nem az, hanem idegen — vagy „E tyrann Miltiades volt! Oh! bár efféle zsarnoka volna a jelennek! Lánczai Soká fognának oldani”. — végül „Hon nem hazám, mely lánczot hord”. Akinek volt füle a hallásra, kihallotta belőle az akkori mának szólót.

Szintén a *Szigeti Album*ban jelent meg Tóth Endre *Az ötszáz gâel-dalnak* című verse, két év múlva kötetben is, más írásaival együtt.⁵⁰ Arany természetesen ismerte ezt, alapeszméjével egyetérthetett: „Mig szelleme lendül a dalban a népnek, Erősb az igánál, mit rája vetének”, de a

⁴⁹ Levele Szilágyi Istvánnak. 1859. december 6. i. m. 265.

⁵⁰ Tóth Endre: *Szigeti Album*. 1860. 95–96. — *Harangvirágok*. Bp. 1862.

földbirtokos-költő, akinek később több versét hozta a *Koszorú*-ban, mégis csak elírta előle a saját elkezdett balladája cselekményét, bár annak epikai hitelét a bárdok számával meg is erősítette: „Szólt s inte vad arczczal a büszke király s hajhára sereg alabárdosa vár . . . Fél ezren . . . a vérpadra felérnek.”

Szász Károly Tóth Endre *Harangvirágok* című kötetét ismertetve a *Szépirodalmi Figyelő* 1862. július 10-i számában külön kitért *Az ötszáz gâel-dalnokra*: „Igen szép, — írta —, s mindamellett érezzük (sőt, tudni véljük), hogy más költő-nél tárgyilagosabb kivitelben jobban megtalálta volna kellő alakját . . . Balladai felfogással . . . megragadóbb lehetne.”

Ez a „tudni véljük” kapcsolatba hozható Szász Károly húsz évvel később írott nekrológiájával, a már előbb idézett részlet folytatásával:

„Egyszer, jóval később Tóth Endrétől megjelent az «Ötszáz walesi bárd» [helyesen: *Az ötszáz gâel-dalnok*] című költemény (az is czélzatos és vonatkozó). Aranynak is tetszett a vers, legalább figyelmére méltatta. Én akkor mai Kis-kunsági lelkész voltam s Arany Pesten lakott. Nála levén, kértem tőle: olvasta-e a Tóth Endre költeményét s emlékezik-e még rá, hogy ő is kezdett, ekkor és ekkor, Kőrösön erről a tárgyról egy egészen máshangú és menetű balladát? Hát kihúzza a fiókját s kiveszi belőle a befejezett, kész költeményt. Nekem is, mondá, a T. E. költeménye eszembe jutatta a magam félbemaradt versét; elévettem s befejeztem; de miután más már megírta, nem tudom érdemes-e kiadni ezt? — *Ezt* kiálték fel, végig olvasva a balladát; hisz ez valamennyi közt a legszebb balládád! — S én ma is azt hiszem, hogy ez a legszebb balladája.”⁵¹

Nincs okunk kételkedni Szász Károly szavahihetőségében. De mikor lehetett Aranynál? Talán 1862 február legelején, mert a Kisfaludy Társaság ülésére február 6-án kerülén sor, erre Pestre utazott ő is, és akkor olvashatta a kész balladát, amelyről a *Szépirodalmi Figyelő* az évi július 10-i számában már azt írhatta, hogy „tudni véljük”? Mert Arany akkor még talán bizonytalankodott *A walesi bárdok* megjelentetésében, a *Koszorú* is csak 1863-ban indult meg, s óva-

⁵¹ Szász Károly: i. m.

tosan csak ilyen és nem nyíltabb utalást látott jónak? Mikor folytatta és fejezte be Arany a balladát, 1861 utolsó negyedében vagy a következő év legelején? Ritmus- és strófaképlete ugyanis megegyezik a Frankl Lajos Ágost *König Trojanével*, ezzel „a balladai alakítású mondatával . . . ama démoni balladák közül”, melyet Arany *Troján király* címen, prózába burkolt versben le is fordított, s a kötetet, amiben az 1861-ben megjelent, azonnal és igen elismerően ismertette a *Szépirodalmi Figyelő*ben: vajon nem lehetséges-e szorosabb, hirtelen támadt inspirációszerű kapcsolat a Frankl-ers és a *A walesi bárdok* között, ami az Arany-ballada keletkezési időpontját inkább 1862–1863-ra módosítaná?⁵² Eszerint Arany csak 1862 folyamán fejezhette be a verset és Szász Károly, 1863 február legelején újra Pesten járván, olvasta a kész szöveget, minthogy a Kisfaludy Társaság február 6-i közgyűlésén ő maga is szerepelt? Arany 1863. december 13-án írta Tompának:

„Félév óta semmi jó dolgot nem csináltam, nem levén «aufgelegt», ami nem mond ellent az eddigieknek.”⁵³

Biztosat mindezek ismeretében sem tudhatunk, mi a korábbi dátumot tartjuk valószínűbbnek. Szász Károly az Akadémia nevében mondott temetési beszédében mintha csak *A walesi bárdok* keletkezését jellemezte volna:

„Számátalan példát tudnék idézni rá, hogy Arany, egyik-másik munkáján hogy dolgozott évekig, hogy rejtegette, félig készen, egész készen is, évekig.”⁵⁴

Solymossy Sándor késői visszaemlékezését kell még tisztáznunk. Szerinte *A walesi bárdok* Arany „válasza” volt az 1857-es hivatalos felkérésre, de

⁵² Keresztury Dezső szíves szóbeli közlése. — Frankl könyve: *Helden und Liederbuch*. Bécs és Prága, 1861. — Arany *Hősök és dalok* címen ismerteti. *Szépirodalmi Figyelő*. 1861. I. 22.–23. sz.

⁵³ Levele Tompának. 1863. december 13. i. m. II. 237.

⁵⁴ Vasárnapi Újság. 1882. október 29. 694.

„Nem jelent meg akkor mindjárt, csak a könnyebb idők (1860) visszatérte után adta közre, de előbb már kéziratban terjedt mindenfelé.”

A tanulmány jegyzete ezt így bővítette tovább:

„Lelkes terjesztője volt Arany egykori tanártársa, Tomori Anasztáz: ennek pesti ismerősei közé tartozott atyám is, aki többször emlegette, hogy az ötvenes évek végén Tomori titkolódzva mutatta neki Arany versét s azt atyám lemásolta magának. A költemény vonatkozásairól akkor ismerős körökben sokat beszéltek. Arany természettől félénk ember volt, bátorsága annál inkább növelte tekintélyét. Ráutal később maga is (1877) *A hazáról* című versében.”⁵⁵

Csakhogy a ballada „az ötvenes évek végén” még nem készült el, legfeljebb a legeleje, amit Arany, ha egyáltalában meg is mutatott Tomorinak, lemásolásához, netán kéziratban „mindenfelé” való terjesztéséhez nem járult volna hozzá. Úgy gondoljuk, Solymossy az apjától téves dátummal örökölt legenda változatát terjesztette csak tovább.

„Elévettem s befejeztem” a „félbemaradt” verset, idézte Aranyt Szász Károly, de Tóth Endre versén kívül erre sokminden más esemény is okot adhatott. Akkori reménykedő, bár keserű hangulatát Széchenyi öngyilkossága csak fokozhatta, de ezt kiírta magából, a Teleki Lászlóé viszont továbbrontotta. Az 1860-ban kibocsátott császári Októberi Diploma, majd az 1861-es Februári Pátensről kiderült, hogy a lényeg nem változott: Magyarország továbbra is csak a birodalom gépezetének egyik alkatrésze maradt. Mégis, 1861-nek, a „remények évének” jöttét „áldotta” a költő:

„tégý irgalmat e szegény hazával! . . . Ne csalj, ne csalj midőn remélni kezdtünk, Még egy csalódás: annyi mint — halál!”⁵⁶

Az újabb csalódás nem sokáig váratott magára: az április 6-án megnyílt, sokat ígérő, de semmit meg nem oldó országgyűlést a császár 1861. augusztus 22-én feloszlatta és Caronini tábornagy parancsnokként nemsokára Pestre érkezett, Magyarország 1861 őszén — időlegesen — kato-

⁵⁵ Solymossy Sándor: *Arany János népiessége*. Ethnographia 1917. 14.

⁵⁶ 1861. című verse.

nai kormányzás alá került. Arany egy évvel korábbi vergődő kérdése most vált igazán időszerűvé: „Van-e még a magyar-nak istene?” Hogy a nem is „honfi” Ferenc József kamarillája nélkül is zsarnok, Arany mindig is érezte, de most, 1861 őszétől, szemében semmi sem moshatta le róla a zsarnokság, — s a vele egyezkedni — „lakomázni” hajlandókról a szégyen bélyegét. Két emberöltő múlva Ady „béres igricek”-ről írt a *Kétféle velszi bárdokban*, akik „a Deáki tett” nyomán „Kézbe csaptanak s pihentető, szép énekeket mondtak.”

Dóczy Lajosnak köszönhető véletlen folytán, aki egész kötetnyi Arany-verset fordított le németre — s nyilván ezért is kapta meg a vers kéziratát a költőtől —, a nála maradt eredeti az Akadémia kéziratárába került, s nem égett el annyi-minden mással együtt a gellérthegyi Voinovich-villában, az 1945-ös budapesti ostrom idején.⁵⁷ Érdemes a kéziratot alaposan megvizsgálni.

Arany a kettéhajtott negyedréte fehér papírlapon elkezdte a címet írni: *A waleszi*, majd áthúzta, megfordította a négyoldalassá vált papírt, és leírta a címet: *A walesi bárdok*. Ballada. (*Ó-ángol modorban*), az egymás alá írott három sorból kettőt alá is húzott.

Az első oldal bizonyára a legelső fogalmazásnak a gyöngybetűs letisztázása: javítás-kihúzás nincs. A „Sire” után, x-el jelzett lábjegyzet: „Angolosan: az aj hang az i-vel rímelik. *Szájr-sir*.” Aztán ceruzával, nagybetűkkel, nem Arany kézírásával írott sor: „A Sir (uram) = Szór, a *Sire* (felség: szájr: záró- vagy idézőjel nem zárja a sort. A lábjegyzet mellett két, tintával vastagon húzott függőleges vonal, olyan színű, mint a 3. oldal tintája. Ez a jegyzet később már nem szerepel a nyomtatott vers alatt. Az első oldal utolsó sora: „Vendégli a királyt”.

A második oldalon két versszakon át folytatódik a gyöngybetűs tisztázás. A záró sor: „Túl messzi tengeren.” Ez a vers

⁵⁷ Az eredeti kézirat jelzete: MTAK K512/13.

első rétege, a Montgomeryben rendezett lakoma leírása. Nem szükséges grafológusnak lenni ahhoz, hogy ezt megállapíthassuk, de ahhoz sem, hogy a továbbiakban, a tartalom szerint tagolt helyzetek egymásutánjában és az ennek megfelelően változó leírásban valósággal nyomon követhessük Arany költői munkáját anélkül, hogy a ballada keletkezésének időpontjára nézve az eddigieknél biztosabbat tudnánk mondani. Az egykorú visszaemlékezések alapján feltehető, hogy a gyöngybetűs rész Nagykőrösön keletkezett a magas vendégek magyarországi útja alkalmából: Arany ezután megállt vagy megakadt a vers folytatásával.

Most aztán nem olyan nyugodt, bár még szép írással maga a versköltés következik, rögtön egy kihúzással: „Hej, welsz urak” — keményen áthúзва, s helyette: „Ti urak, ti urak!” Ezzel indul a vers második írásrétege és tart három versszakon át az „Elő egy welszi bárd!” — sorig. A „Hol van, ki zengi tetteim” — után a gondolatjel és az „Elő egy welszi bárd!” felkiáltójele keményen újrahúзва: talán amikor Arany nyomtatáshoz készítette elő a szöveget, ő maga végezte el ezeket az újrahúzásokat, amik mindvégig folytatódnak a kézíraton.

Az újabb írásréteg az „Egymásra néz a sok vitéz” sorral kezdődik, a második oldal közepén, megegyezve a tartalom változásával s tart három versszakon keresztül az „A mint húrjába csap” sorig. Közben az „agg” második g-je áthúзва. A betűk szorosan követik egymást, szinte indulatosan, mint-ha Arany keményebben fogta volna a tollat. A tinta is bőségesebb, nem olyan finom az írás vonalvezetése, mint előbb. Itt lépnek elő a bárdok, a helyzettel együtt a költő érzelme is változik, amit a kézírás is tükröz.

A negyedik írásrétegben a versszakok elválasztó köze a korábbiakhoz képest szélesebb: a betűk testesebbek, nem szorulnak, mint az előző versszakokban. A tinta színe sötétebb. Három versszakon keresztül azonos a kézvonás. A „Fegyver csörög, haló hörög” után hullámos kihúzással „A harc irtóztató” helyett „A nap vértóba száll” kerül. Ennek

az írásrétegnek a harmadik versszaka nehezen vált véglegessé, s a változatokról Voinovich már idézett jegyzete semmit se szól: ez a bárdok büntetésének, a lángsírnak az első említése. Első két szava: „Máglyára int”, s a két szó valami olvashatatlant, talán „Meglátom én”-t írt át, majd kihúzott. Új sorban: „Máglyára!”. A keményen odaírt felkiáltójel mintha későbbi betoldás volna. Aztán: „ezt” — ez is áthúzza, „ment” — ez is, „el!” először kihúzza, végül újraírva: „el!”. A sor végre így alakult: „Máglyára! el! igen kemény —” a később odaírt gondolatjel egyszersmind a vesszőt is áthúzta, s a „kell nekünk:” kettőspontjából pontosvessző és gondolatjel lett. Ez a versszak torpant meg eddig a legtöbbször, s ahogy a költő befejezte — úgy érezzük —, megállt az írással, talán belefáradt.

Az ötödik írásréteg teljesen másfajta kézírással kezdődik, a zsúfolt betűk zaklatott lelkiállapotot tükröznek, s a 72. sor-tól — és nem a 69.-től, ahogy eddig emlegették — folytatlagosan tart ez így a lap aljáig. Arany alig győzi papírra vetni a feltoluló érzéseket, a versszakok közti közök összeszorulnak, olykor csaknem egybefolyik a szöveg; az eddigi párhuzamos sorok fölfelé kanyarodnak-ívelnek, sok a kihúzás. A versszületés tempója olyan gyors, hogy nem lehet lassan írni, sietni kell, nehogy az áldott pillanat tovatűnjék. Így tart ez az „Ah! lágyan kél az esti szél” sortól „Hogy: éljen Eduárd.” — sorig. Akkor, mintegy páros vezérszó, — emlékeztetőül a folytatásra —, külön a lap alján: „Mint zúg”. Arany itt megállt a túlfeszített írásban, s az új, a negyedik oldalon legfelül, a zavart lelkiállapotot ennél még kifejezőbb kezdettel indította: „Ha, ha! mi zúg?”, de a páros vezérszót nem húzta át az előző oldalon.

A negyedik oldalon jóval nyugodtabb kézírással fejeződik be a vers: „Ha, ha! mi zúg? mi éji dal” a kezdő sor. Sok itt a kihúzás, de a sorok vízszintesebbek, a betűk nem annyira zsúfoltak: ez a ballada utolsó írásrétege.

Az utolsó sor után előbb finom tollal húzott két vízszintes vonás jelezte a vers végét, amiket majd két, bőntintájú, ha-

tározott vonás húzott át, szinte jelezve az elégedett befejezést.

Nyomtatásban először a *Koszorú* 1863. II. félévi, november 1-i számában jelent meg, alatta Arany János nevével, *A walesi bárdok (Ó-angol ballada)* címen. A folyóirat tartalomjegyzékében a *A walesi bárdok* rövidített cím olvasható, alcím nélkül, a költő nevével; a második félév összesített Tartalmában ez: *A walesi bárdok. Ó-angol modorban. Arany J.* Az alcímek tehát még mindig folytatják a rejtőzködést. A vers utolsó sora után kitett * csillag jelzi az eredeti kéziratban még nem található jegyzetet, ami egyben a ballada epikai hitele, de a cenzúra esetleges akadémikosságát is elháríthatja:

„A történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát, hogy I. Eduárd angol király, Wales tartomány meghódítása (1277) után, ötszáz walesi bárdot végeztetett ki, hogy nemzetök dicső múltját zöngve a fiakat föl ne gerjeszthessék az angol járom lerázására.”

A későbbi kiadásokban a jegyzet után ki van téve ez is: A. J.

Arany János *Összes költeményei* 1867-es kiadásában vált bátran véglegessé a ballada címe: *A walesi bárdok*: az alcím eltűnt, s a vers máig a fenti jegyzettel együtt jelenik meg.

Arany a kiegyezéssel sosem értett egyet, mint költő megbántottan és jelentőségteljesen ezután hallgatott el. *Összes költeményei* legvégére, mintegy lezárásként, olyan verskönyvezetbe helyezte el *A walesi bárdokat*, hogy a hozzáértő olvasó sejttesse a tüntetően dacos szándék hátterét. Amit korábban megfogalmazott, most meg is tette: „És szóljon az, hogy hallgatok.”⁵⁸ Helyette, akinek maga is szánta, a bárdok vágták oda: „Átok fejedre minden dal, Melyet zeng welszi bárd.”

MALLER SÁNDOR –
NEVILLE MASTERMAN

⁵⁸ Szilveszter-éjen (1850).

MODELL ÉS REGÉNYHŐS

LESZNAI ANNA–BORONGAY ANNA KRLEŽA: ZÁSZLÓK
CÍMŰ REGÉNYÉNEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

Amikor a Nagyvilág 1963-as évfolyamának 1. számában Krleža monumentális regényének, a *Zászlóknak* első fejezete magyarul megjelent, s a fordító Csuka Zoltán egy rövid jegyzetben megkockáztatta azt a feltevést, hogy a *Zászlók* „kulcsregény”, s hogy az író a regényben szereplő Erdélyi professzort Jászi Oszkáról, felesége, Borongay Anna alakját Lesznai Annáról mintázta, Erdélyi professzor folyóiratának, a Huszadik Század Zászlóinak valós megfelelője pedig a Jászi szerkesztette Huszadik Század,¹ Krleža azon melegeben hosszas levélben tiltakozott a hipotézis ellen és kérte ellenvéleményének közreadását, amit a folyóirat szerkesztője meg is tett.² A levélben előbb a „kulcsregény” fogalmat kifogásolja, amely ítélete szerint

„... a magyar nyelvben nem egyéb a legbanálisabb germanizmusnál –
»Schlüssel-roman« – , ami éppenséggel semmit sem mond. . . ”,

majd így folytatja:

„Kedves Csuka . . . , Borongay Anna nem Lesznai Anna, Erdélyi pedig nem Jászi és . . . a »Zászlók« szerzője, a hetvenéves öregember nem életrajzi emlékezéseinek valamely változatát írta meg. . . ”.

Alább azt is hozzáteszi:

„... Lesznai asszonyságot az életben sohasem láttam, a Zászlók írása közben reá egyáltalán nem gondoltam és kompozíciónak Lesznai asszonysághoz semmi köze sincs.”³

¹ Miroslav Krleža: *A két Emericz*. Nagyvilág 1963/1. 91.

² Lásd: Nagyvilág 1963/3. 480.

³ A levél eredetijét lásd: *Iz Krležine korespondencije*. Forum (Zagreb) 1982/10–12. 983–984. Az idézett részletek eredeti szövege: „»Kulcsregény« . . . u madžarskom jeziku nije nego najvulgarniji germanizam, »Schlüssel-roman«, koji ne govori baš ništa. . . ”: „... dragi Csuka, . . . Ana Borongaj nije Ana Lesznai, a Erdélyi. . . nije Jászi, i . . . »Zastave« au-

Ismert tiltakozási forma Krležánál, ugyanaz a gesztus, amit a harmincas évek elején írott Rilke-esszéje egy láb-jegyzetéből ismerünk, amelyben egy kritikusának ama gondolatát utasítja el, amely szerint érdemes volna megvizsgálni: miként hatott a Krleža-lírára Ady költészete. „Ady én-rám soha és sehogy sem hatott” — írta akkor,⁴ ma viszont jól tudjuk: nemcsak a Krleža-versek futamait színezik az Adyéra emlékeztető képek és hangulatok, a Kerempuhballadák egészének struktúráját éppúgy meghatározza az Ady-élmény, mint a *Zászlók* számos passzusát.

A Csuka Zoltánnak írott levélnek egyébként van egy az író aggodalmairól árulkodó passzusa is, amelyet ugyancsak érdemes idézni:

„Mit szól majd Lesznai asszonyság New Yorkban, ha olvassa az én — Ön szerint — ún. önéletrajzi feljegyzéseimet. . . ?”⁵

A levél ez utóbbi részletéből kitűnik, hogy Krleža az esetleges félreértést kívánta eloszlatni, illetve egy esetleges, Lesznai Anna részéről jövő tiltakozásnak eleve elejét venni, hisz való igaz: eddig semmi nyoma annak, hogy Lesznai Annát személyesen ismerte, még kevésbé annak, hogy írta a Kamilléra csak halványan emlékeztető bensőbb érzelmeket táplált volna. Az viszont egyáltalán nem kizárt, hogy

tor kao sedamdesetgodišnjak nije napisao kao neku vrstu svog autobiografskog sjećanja. . . ”; „. . . ja gospode Lesznai nikada u životu nisam vidio, kada na nju, pišući »Zastave« uopće nisam ni pomislio, i kada ova moja kompozicija a gospodom Lesznai baš nikakve veze nema.”

A kérdéssel foglalkozik Dorde Zelmanović is *Kadet Krleža* című könyvében, de végső válaszádsra, megnyugtató tisztázásra nem vállalkozik — jöllehet a konklúzió lehetősége az általa felsorakoztatott tényekben adott. Vö. Dorde Zelmanović: *Kadet Krleža*. Zagreb 1987. 148–167.

⁴ Miroslav Krleža: *Rainer Maria Rilke*. In: MK.: *Kirándulás Oroszországba. Esszék*. Bp. 1965. 392.

⁵ — —: *Iz Krležine korespondencije*. Forum (Zagreb) 1982/10–12. 983. Az idézett részlet eredeti szövege: „Šta će na to reći gospoda Lesznai u New Yorku, kad bude čitala ove moje, po Vama, takoreći autobiografske zapiske. . . ”

személyéről, költői munkásságáról, képzőművészeti ambícióiról és alkotótevékenységéről, műveltségéről, Jászival való házasságáról, válásukról stb. voltak közvetett információi. Ennek tényét egy a kérdésről folytatott beszélgetés során maga elismerte:

„Lesznai Annát személyesen nem ismertem, sohasem láttam – ismételte a Csukának írottakat – , majd hozzátette: csak később, itt Zágrábban Sinkótól hallottam róla.”

Nos, Sinkó Ervintől pedig többé-kevésbé részletes információkat kaphatott, az 1918 előtti évek Lesznai Annájáról éppúgy, mint az emigránsról. Vezér Erzsébet könyvéből tudjuk, hogy Sinkó 1918-ban csatlakozott a Vasárnap Körhöz, amelynek Lesznai Anna egyik alapító tagja volt,⁶ hogy a Tanácsköztársaság bukása után Sinkó Jásziék Pazaréti úti házának padlásán rejtőzködött,⁷ s hogy az emigrációban a költő Lesznai Anna munkásságának első méltatói között találjuk Sinkót,⁸ aki majd Testvér című folyóiratában az író műveinek közlését is vállalja.⁹ Azt is megírta, hogy Lesznai 1965-ös hazalátogatásakor a köszöntésére egybegyűlt régi barátok között a Sinkó-házaspár is jelen volt.¹⁰

A Sinkó és Krleža közötti beszélgetések közben körvonalazódó, Sinkó rajzolta Lesznai-portréban feltehetően a költőnőről és a festőművészről esett szó, de nyilván beszéltek Jászi politikai és tudósi pályafutásáról, Lesznai Anna költészetéről, továbbá Jászi és Lesznai házasságának válságáról, illetve válásukról is, ami a Jászi életpályát ismerő Krleža számára elegendő inspiráció lehetett, hogy a regényben szerepeltetett nőalak részbeni modellje Lesznai Anna legyen. Ezt egyébként megkívánta, szükségszerűvé tette a regény-

⁶ Vezér Erzsébet: *Lesznai Anna élete*. Bp. 1979. 60.

⁷ Vezér Erzsébet: i. m. 79.

⁸ Vezér Erzsébet: i. m. 93.

⁹ Vezér Erzsébet: i. m. 100.

¹⁰ Vezér Erzsébet: i. m. 150.

világ Erdélyi professzor alakjára épített rétege is. Erdélyi portréja — Krleža tiltakozása ellenére — Jászi személyét asszociálja az olvasóban.

Borognay Anna alakrajzának egyébként van egy különössége, az nevezetesen, hogy Anna hosszú időn át csak közvetve van jelen a történés folyamatában, többnyire Kamill emlékező meditációi alapján körvonalazódik karaktere. Vagyis: Krleža nem bocsátkozik olyan szituációk teremtésébe, amelyek a választott modell életútjából származó valóságelemek beépítését is megkívánták volna. Valójában csak az 1922-es zágrábi találkozás során lép be Anna személyesen az események folyamatába, abban az időszakban tehát, amelyről — Jászit és a bécsi magyar emigráció sorsát illetően — Krleža személyes élményeket őrzött, s amikor Lesznai és Jászi útjai szétváltak, s így az írói fikciót ilyen értelemben valóságtényezőik már nem zavarták. Borognay Annának ezt a közvetett módon történő ábrázolása voltaképpen a már említett Kamill–Anna-kapcsolat fikciójának szuverénebb kibontását tette lehetővé, s azt is, hogy a modelltől, modellhelyzetektől függetlenül az általános érvényű igazságokat, felismeréseket hordozó regényalakot. Tény viszont, hogy amit e módszerrel elkerülni vélt, hogy tudniillik modell és regényalak azonosságát az olvasó felismerje, azt Anna családnevének sajátosan krležai gyakorlattal, mégiscsak megsejteti a korszakot s a regény születésének hátterét valamennyire is ismerő befogadóval. Ismeretes, hogy Lesznai Anna eredeti neve Moscovitz Amália volt, s művésznevét a nevelkedés színterének, Alsókörtvényesnek szomszédságában lévő település, „Leszna után vette fel”.¹¹ E falu nevének szláv eredete aligha kétséges, Kiss Lajostól tudjuk: a helységnév „Lezna” alakban már egy 1254-es oklevélben előfordul s egyértelmű, hogy az oroszban, a szlovákban egyaránt meglévő *les* = *erdő* főnévből származtatható. Szlovák változatának első okleveles adata 1342-ből va-

¹¹ Vezér Erzsébet: i. m. 9.

lő, a falunév tehát a *les* szlovák főnév melléknévi származéka, mégpedig — nem lehet eldönteni, mi okból — a nőnemű alak: *lesna* (a melléknév három neme: *lesny*, *lesna*, *lesné*), amelyet magyarra *erdősnek* fordíthatunk.¹² Ha mármost a regénybeli Anna családnevének etimológiáját vizsgáljuk, úgy hamar kiderül, hogy Krleža a *Borongayt*, mint családnevet a *Lesznai* horvát megfelelőjeként használta. A magyarra *Borongay*nak fordított névalak ugyanis az eredeti szövegben *Borongaj*ként szerepel, ami a *bor* és a *gaj* szóösszetétele, jelentése pedig *kis fenyves erdő*. A *bor* az egész szláv nyelvterületen élő, az ósszláv korszakból származó szó, a latin *pinus*, a német *Föhre*, *Kiefer*, azaz *fenyő* megfelelője,¹³ a *gaj* pedig (jelentése *mala šuma*, azaz *kis erdő*) a horvát nyelvben széleskörűen használt toponímiai fogalom, szép magyar megfelelői a *liget*, illetve *berek*. Az anyanyelvén kívüli szláv nyelveket is jól ismerő Krleža számára tehát valószínűleg kínálkozott a *Borongaj* a *Lesznai* horvát megfelelőjeként . . .

A Zászlókat elemezve Spiró György találóan jegyzi meg Borognay Annáról, hogy „... mint költő és mint pesti nagypolgár érdekes ... Kamill számára ...”, s Krleža nyilván ezért jellemzi őt regényében „a legnagyobb magyar költőnőként”,¹⁴ aki — amint a regényben olvassuk — „Ady mellett a másik nagy magyar költő”. „Ady történelmi személy, Borongay Anna nem az” — teszi hozzá Spiró, s ezzel bár — Anna alakját illetően — ő is a fikciót hangsúlyozza, nyilván okkal folytatja gondolatmenetét azzal, hogy „Anna alakjában” felfedezhetjük ... mint Lesznai Anna, mind Kaffka Margit árnyát ... ”¹⁵

¹² A Lesznára vonatkozó okleveles adatokat Kiss Lajostól kaptuk, szíves közlését és segítségét ezúton is köszönjük.

¹³ Vö. Petar Skok: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knjiga prva. JAZU Zagreb 1971. 188.

¹⁴ Spiró György: *Miroslav Krleža*. Bp. 1981. 276–277.

¹⁵ Spiró György: i. m. 277.

Kafka Margit, mint Anna lehetséges modelljeinek egyike – sejtésünk szerint is – valóban csak „árnyként” veendő figyelembe, Lesznai Anna viszont – több jel szerint is – költőmodellként tartandó számon. A regény szövetében elrejtett, az azonosítás lehetőségeit kínáló további „utalások” könnyen felfejthetők. Az alábbi sorokban például nem nehéz a költő Lesznai Annára és férjére, a társadalomtudós Jászi Oszkára ismerni: Anna

„... férjének, a pesti szabadkőművesek Nagymesterének házában szervezték meg a Galileo Galileiről elnevezett szabadkőműves páholy szellemi vezérkarát”.¹⁶

Jászi és a szabadkőművesség viszonya történelmi tény, a polgári radikális értelmiség, valamint Jászi és a Galilei Kör kapcsolata úgyszintén. A „... fiatal értelmiségiek ... csoportja ...” Jászi vezetésével csatlakozott a mozgalomhoz,¹⁷ az 1908-ban alakult és Jászi által vezetett Martinovics-páholy tagjai között olyan személyiségeket találunk, mint Ady Endre, Bíró Lajos, Nagy Endre, Czóbel Ernő, Pogány József és mások.¹⁸ Ebben az időben közli a *Nyugat* Lesznai Anna verseit, első alkalommal, 1908. március 1-én összesen hét költeményt, egy esztendő múltán pedig ugyancsak a *Nyugat* vállalta első verseskötetének kiadását, a *Hazajáró* verseket, amelyről a Huszadik Században Ady írt kritikát. (Minderről részletesen értekezik Vezér Erzsébet Lesznai Annáról írott, fentebb többször idézett könyvében.)

A regény harmadik fejezetében (*Emericzy Hortenzia méltóságos asszony halála*) is van egy az Erdélyi-Jászi- és Lesznai Anna-Borongay Anna-párhuzamról árulkodó „utalás”, amelyből megtudhatjuk, hogy Anna

¹⁶ Miroslav Krleža: *Zászlók II.* Bp. 1965. 441.

¹⁷ L. Nagy Zsuzsa: *Szabadkőművesség a XX. században.* Bp. 1977. 26.

¹⁸ L. Nagy Zsuzsa: i. m. 27.

„... az ismert társadalomtudóssal és esztétával, egyetemi tanárral és a *Huszdik Század Zászlói* című liberális folyóirat szerkesztőjével élt házasságban ...”¹⁹

A figyelmes olvasó azt is észreveheti, hogy a modelltől való szándékos távolodás talán a költő Borongay Anna rajzánál a legtudatosabb. Anna költészetéről jobbára csak általánosító megjegyzéseket olvasunk a regényben, a sikeres, az Adyval egyenrangú poetesszának is csupán két konkrét művéről esik szó a szövegben: a *Medeia* című, Kamillnak ajánlott verses mű az egyik, a *Szerelem a ravatalon* című „verses dramolett” a másik. Az előbbiben – a regényszöveg tanúsága szerint – Anna Kamill iránti érzelmeit tárta fel, amelyet – sok évvel a megjelenés után – Erdélyi professzor „interpretációja” nyomán ismer meg az olvasó, s amely Anna költői habitusának felmutatása. Amit ugyanis Erdélyi a *Medeia* ürügyén elmond, az Anna költészetének sommás jellemzése, s szavainak háttéréből mintha Lesznai Anna lírájának színei villannának elő. Olyannyira, hogy óhatatlanul is a *Hazajáró versek* szöveganyagára gondolunk, s még az sem lesz túlzó hipotézis, hogy a *Medeia* címadása mögött a fenti Lesznai-kötet izgalmasan szép versciklusa, a költőnő „önimitációja” (Vezér Erzsébet szava) a Mezulina húzódik meg, mint inspiráló elem. Mezulina ugyanis éppúgy mitológiai alak,²⁰ Miroslav Krleža: *Zászlók I.* Id. kiad. 167. miként *Medeia*, tragikus sorsuk meghatározói között egyformán ott a szerelem, amely modell és regényalak életútján egyaránt meghatározó elem.

Krleža Borongay Anna költészetéről egyébként több ízben „értekezik”. A szóhasználat nem véletlen, a szövegeket ugyanis abban a modorban fogalmazza, rendszerint a narrációs részekbe iktatva, amelyet már esszéíró gyakorlatából ismerünk. Csaknem mindig esszébe illő sommás ítéletet mond Anna lírájáról – jellemzőképpen – s ezek a jellemzések

¹⁹ Vö.: Vezér Erzsébet: i. m. 36.

²⁰ Vezér Erzsébet: i. m. 58.

azt sejtetik, versolvasó élmények húzódnak mögöttük, s mi másra gondolhatunk, mint a Lesznai-lírára.

Értékítéletei nyomán különben a fentebb már idézett sommás, Borongay költészetét az Ady-éval párhuzamosító beállítás mintha árnyaltabbá válna. Az olvasónak olykor már az az érzése támad, hogy ez az előbb még az Ady-líra rangjára emelt poézis az árnyalások révén kissé devalválódik is.

„... Erdélyiné Borongay Anna, a magyar Helikon nagyszámú és előkelő műzsái körében, mint a költészet egyik legjellegzetesebb jelensége, ... joggal élvezte a fiatalabb művészvilág rokonszenvét”²¹

— olvassuk az egyik narratív szövegrészben, majd ugyanott azt is, hogy

„Borongay Anna az átlagot meghaladó tehetségű, figyelemre méltó műveltséggel és tudással rendelkező költőnő. ...”²²

Európai népszerűséget is emleget persze: Anna

„... versei Béctől Brüsszelig és Párizsig jelennek meg...” és — ugyancsak a nemzetközi rang jele — Borongay úrasszony

„... Romain Rolland-nal, André Gide-del, Jean Cocteau-val és Hofmannsthallal levelezik ...”.²³ Egy másik helyen viszont már egy árnyalattal mérsékeltebb a „félreértékelés”, „a szimbolista költészet késői képviselőjeként”²⁴ emlegeti Borongay Annát, majd meg „pesti nagyvárosi beképzeltségét hányja Anna szemére”, Molnár Ferencről vitázva pedig Kamill „köntörfalazás nélkül” jelenti ki, hogy

„... Annának fogalma sincs arról, mi az igazi irodalmi érték, mert esztétikai eszményképül nem Molnár viccei, hanem Dante terzinái szolgálhatnak, tekintet nélkül arra, hogy Dante nem írt a pesti lapokba tárcákat.”²⁵

²¹ Miroslav Krleža: *Zászlók II.* Id. kiad. 667.

²² Miroslav Krleža: i. m. 167.

²³ Miroslav Krleža: *Zászlók II.* Id. kiad. 544–545.

²⁴ Miroslav Krleža: *Zászlók I.* Id. kiad. 323.

²⁵ Miroslav Krleža: *Zászlók II.* Id. kiad. 430.

Az előadottak természetesen korántsem érintik a kérdés teljes magyar konstellációját. A további vizsgálódás nyilván újabb összefüggésekre deríthet fényt, mindenekelőtt Jászi Oszkár személyét illetően. Krleža könyvtárának és kézirat-tárának várhatóan a nem túl távoli jövőben remélhető megnyitása a kutatók számára bizonyára számos új fejleményt kínál majd . . .

LÓKÖS ISTVÁN

MŰELEMZÉS

A TAPINTAT STRUKTÚRÁJA

ARANY JÁNOS:

Zács Klára

„Királyasszony kertje
Kivirult hajnalra:
Fehér rózsza, piros rózsza. . .
Szőke leány, barna.”

„Királyasszony, néném,
Az egekre kérném:
Azt a rózsát, piros rózsát
Haj, be szeretném én!

Beteg vagyok érte,
Szívdobogást érzek:
Ha meghalok, egy virágnak
A halottja leszek!”

„Jaj! Öcsém, Kázmér
Azt nem adom százér! —
Menj, haragszom. . . nem
szégyelled? . . .
Félek, bizony gyász ér!

Sietős az útam,
Reggeli templomra;
Ha beteg vagy, hát fekügy le
Bársony pamlagomra.” —

Megyen a királyné,
Megyen a templomba;
Szép virágok, deli szűzek
Mind követik nyomba.

Könyörögne, — nem tud,
Nem tud imádkozni;
Olvasóját honn feledé;
Ki megyen elhozni?

„Eredj fiam, Klára,
Hamar, édes lányom!
Megtalálod a térdeplőn,
Ha nem a diványon.”

Keresi a Klára,
Mégsem akad rája;
Királyasszony a templomban
Oly nehezen várja!

Keresi a Klára,
Teljes egy órája:
Királyasszony a templomban
De hiába várja.

Vissza se megy többé
Deli szűzek közzé:
Inkább menne temetőbe
A halottak közzé.

Inkább temetőbe,
A fekete földbe:
Mint ama nagy palotába
Ősz atyja elébe!

„Hej! lányom, lányom!
Mi bajodat látom?
Jöszte, borúl az ölemre,
Mondd meg, édes lányom.”

„Jaj, atyám! nem – nem –
Jaj, hova kell lennem!
Hadd ölelem lábad porát, –
Taposs agyon engem. . . !”

Harangoznak délre,
Udvari ebédre;
Akkor mene Felicián
A király elébe.

A király elébe,
De nem az ebédre:
Rettenetes bosszuálló
Kardja volt kezébe’.

„Életed a lányért
Erzsébet királyné!”
Jó szerencse, hogy megváltja
Gyöngé négy ujjáért.

„Gyermekeért gyermek!
Lajos, Endre, halj meg!”
Jó szerencse, hogy Gyulafi
Rohan a fegyvernek.

„Hamar a gazembert. . .
Fiaim, – Cselényi!...”
Ott levágák Feliciánt
A király cselédi. –

„Véres az ujjad,
Nem vérzik hiába:
Mit kívánsz most, királyi nőm,
Fájdalom díjába?”

„Mutató ujjamért
Szép hajadon lányát;
Nagy ujjamért legény fia
Borzasztó halálát;

A más kettőért
Veje, lánya végét;
Piros vérem hullásáért
Minden nemzetségét!”

Rossz időket érünk,
Rossz csillagok járnak:
Isten ója nagy csapástól
Mi magyar hazánkat! —

A tapintat: hosszú évezredek interakcióiból leszűrődött nemes párlat, a diadalmas empátia tanúságtétele, finom érzékeny inkarnációja, mélységesen emberi képességünk. Én tudok valamit — súgja —, én tudok valamit, ami neked rosszul esik, de nem öntöm rád, nem kiabálok ki sem neked, sem másoknak. Éppen csak közlöm veled ezt a tudást, de vigyázok rá, hogy egyes-egyedül te értsd meg, és neked is csupán annyit engedek át belőle, amennyiből kiviláglik, hogy értelek és szeretettel óvlak téged.

A ballada eredendő formájában persze nem föltétlenül a tapintat verse. A homálynak, a kihagyásos-elhallgatásos cselekményvezetésnek egyszerű szociológiai jelentése is lehet: a faluközösség a történet hőseit, menetét s végkifejletét is ismeri, az énekmondónak nem szükséges a részletekbe belemennie. A 1330-as visegrádi véres napokat megéneklő Arany-versben azonban mindez mély, jelentős értelmet

nyer. „A Zács Klára (1855) homályát [. . .] a téma kényesége indokolja [. . .]”,

„Arany a rútat is szépen tudja előadni, különösen az által, hogy tudja elő nem adni [. . .] a legmocskosabb tárgy a legtisztábban, a legszörnyűbb a leggyöngédebben van tárgyalva”, „A finom fénysávoktól áttört ködöt, mely a balladán nyugszik, öregbíti a költő hazafias bújja és aggodalma, mely a veszedelem idején csak jelzi a felháborító eseményeket [. . .] előadása hézagossá vagy inkább már célzatos”

– jelzik a mű elemzői jó érzéssel, hogy a költeményben van egy tisztán tapintható művészi centrum, meghatározó rendező elv, központi vízió: az ellentét, amely a cselekményben megtestesült borzalom és a szelídítő, enyhítő technika, kidolgozás között feszül.¹

E feszültség megnyíltabb megnyilvánulása a zenei-kritikai szinthez kötődik. Az alakoskodó álnokság, gátlástalan értékpusztítás, mérséklet nélküli vérengzés mozzanatai capriccio-dallamok moduláló közegén keresztül nyilvánulnak meg.² A lüktető időmértékekkel színezett strófák hatosainak rendkívüli zenei értékét a harmadik sorokban közbeiktatott nyolcasok alig-alig csökkentik. A huszonhárom versszak közül kilencben nem két, hanem három rím található, s e hármas rímek jelentésteli módon éppen a kilencedik-tizenhatodik szakok között, a csábítást és a bosszú kezdetét közrefogó történet sorban sorjáznak megszakítás, kihagyás nélkül. A rímek nemegyszer három szótagosak – elébe-ebédre-kezébe –, variáló zenei-fokozó kapcsolatban állók – délre-ebédre-elébe –, rokon hangzású vagy azonos mássalhangzókból felépítettek – néném-kérném-

¹ Sőtér István: *Nemzet és haladás*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1963. 211.

– Greguss Ágost: *Arany János balladái*. Franklin Társulat, Bp. 1877. 161.

– Riedl Frigyes: *Arany János*. Gondolat Kiadó, 1957. 227., 236.

² A ritmikai-zenei és gondolati-érzelmi szint éles ellentétet mint lehetséges esztétikai struktúrát a későbbiekben Kosztolányi Dezső használja ki, alkotja újra a maga szorongást, létrettenetet, haláltudatot, reménytelenséget kifejező verseiben (*Lánc, lánc, eszterlánc, Ideges rímek, Délutáni meditáció, Együgyű Ének*).

szeretném én, Klára-rája-várja —. (Néha már egy árnyalatnyit túlfeszítettnek is tűnnek, gondolok itt a Kázmér-százér'-gyász ér-féle megoldásokra.)

A tapintatos elhallgatás víziójának szerez érvényt a költeményben az állandó enyhítő, csillapító, tompító parafrazeálás is.

„Királyasszony kertje / Kivirult hajnalra: / Fehér rózsza, piros rózsza . . . / Szőke leány, barna” —

kezdődik az igazán ősrégi, archetípusos, a keleti-orientális költészettől a népdalokon át Goethe híres *Hejdenröslein*jéig terjedő körülírásokkal a ballada. S talán még ennél is fontosabbak a szó tágabb értelmében vett perifrázisok, az egész versen vörös fonálként végighúzódnó, a nyers kegyetlenséget visszafogott elburkolásokkal, implikációkkal mérséklő nyelvi fordulatok.

„Leányát, a' boldogtalan Klárát elmetélt orral és ajkakkal, hogy csúfságot üzzenek a' bűvös arczból, 's elmetélt újakkal, hogy bosszút álljanak a' királyné' kezének csonkításáért félholtan lóra köttették, a' városban 's a' városon kívül körülhordoztatták, és bakók által kényszerítették felkiáltani: A' királyhoz hűtelen így veszi bérét!” —

érzékelteni a királyi bosszú embertelen kegyetlenségét az Arany forrásául is szolgáló Szalay László-féle leírás.³

„Mutató ujjamért / Szép hajadon lányát; / Nagy ujjamért legény fia / Borzasztó halálát; / / A más kettőért / Veje, leánya végét; / Piros vérem hullásáért / Minden nemzetségét!” —

regéli-dalolja el a mértékvesztett királyi bosszú minden képzetet felülmúló tobzódását a költő a fokozó-variáló, implikáló körülírás hangján.

A burkoló takargatás, tapintatos rejtegetés, szuggeráló felvillantás gesztusrendszerébe illeszkedik a *Zács Klárában* a társadalmi viszonyok alapvető szervező elveként megjelenő patriarchalitás is. Arany hősidilljeiben a patriarchali-

³ Szalay László: *Magyarország' története* Szalay László által, második kötet, Lipcse, 1852. 156–157.

tás a közvetlen bensőség, az intézményesültséget feloldó-megszüntető familiaritás irányában munkál, és látszólag így van ez az 1855-ös balladában is. Vendégváró szívéllyességgel szól az udvari ebédre hívó harangszó, az ősz atya szülői gyengédséggel vonná magához gyermekét, nemcsak az egyenrangú előkelők, hanem a feudális hierarchia különböző lépcsőfokain állók kapcsolatát is a családi közvetlenség határozza meg. Nem csupán Erzsébet királyné és Kázmér királyfi érintkezésének családiassága tűnik ki a megnevező formulákból („Királyasszony, néném”, Jaj! Öcsém, Kázmér”), a fejedelemasszony a szerencsétlen főrangú leányt is az „Eredj fiam, Klára, / Hamar, édes lányom!” megszólítással küldi a palotába, az uralkodó a „Fiaim, – Cselényi!...” felkiáltással hívja alattvalóit segítségül. E familiáris nyájasság azonban már kezdetben nagyon is ambivalens, hiszen a királyi testvérek beszélgetése igazából a szűz kisasszonyért folyó ravasz alku, s kételyeket ébreszt az apai nyájasság is. A maga mit sem tudásában, igaz, egyelőre maradéktalanul elfogadó, szeretetteljes, de fölmerül a kérdés: vajon az maradt, az maradhatott volna a lány vallomása után is? Egyértelmű választ nem adhatunk, Klára kétségbeesett vonakodása után („Jaj atyám! / nem – nem – / Jaj, hova kellennem! / Hadd ölelem lábad porát, – / Taposs agyon engem!...”)

Arany a tőle megszokott kiváló dramaturgiai ösztönnel szakítja meg a történet fonalát, Feliciánt ezután már csak az udvarban, a bosszú haragvó héroszaként látjuk viszont. Én mindenesetre úgy vélem, a hajadon kétségbeesett vonakodása, jóvátehetetlenségérzete egyáltalán nem alap nélkül való. A *nagy palota* és az *ősz, méltóságos* apa nem minden ok nélkül látszanak a leány szemében oly hatalmasnak, kérlelhetetlennek, a magához ölelés gesztusára nem csupán az átélt sokk miatt válaszolt a leány a »por vagyok, taposs agyon« öszövétségien zord önmeghatározásával. Mintha félig öntudatlanul is a patriarchalitás másik arcát, a nyájasság mögötti hajthatatlan szigort, a familiaritás mögötti acélos rendet, a véteknek, devianciának, megté-

velyedésnek kijáró fegyelmező, büntető kérlelhetetlenséget látná maga előtt a szerencsétlen ifjú teremtés.⁴

Végül még egy utolsó enyhítő, mérséklő gesztus. A *Zács Klárát*, tudjuk, a *Daliás idők* első változatába, majd a *Toldi szerelmébe* illesztette Arany, s a múlt imitációt az önálló közlésnél is külön alcímmel hangsúlyozta.⁵ E múlt imitáció részei a szó szoros értelmében vett nyelvi, grammatikai archaizálások, a gonddal megválogatott régies toldalékolási módok (cselédi, fájdalom díjába), igeidők (mene, levágák), határozószók (közze), idiomatikus mondatformák (Mi bajodat látom?). Distanciateremtő, távolító szerepük a ritmika, a perifrázisos közlésmód, a műben megjelenített patriarchalitás funkciójával vág egybe: egyértelműen a véres borzalom megszelídítésének, az eleven, nyers fájdalom csillapításának irányában hatnak.

A versstruktúra főbb elemeinek leírása után e struktúra tágabb értelmezése kell, hogy következze. A helykijelölés mindenesetre sem antropológiai, sem esztétikai, sem szociológiai értelemben nem látszik túl nehéznek. A *Zács Klárában* Arany a rettenet elburkolásával az egyik legősbibbi legalapvetőbb emberi képzeleti struktúrát alkalmazza. Ar-

⁴ A „nagy palota” jelzője indokolt és Klára lelkiállapota felől nézve számunkra ezúttal jelentéstartalommal volna, ha a palota a királyi szálláshelyre vonatkoznék. Szalay szövege alapján azonban arra következtetnek, hogy a „nagy palotát”-n a főúr-apa saját, önálló lakóhelyét kell értenünk, amelyet a lány félelme, kétségbeesése növel roppant arányúvá. „A várhegy’ alján roppant palotát építtetett Károly háromszáz ötven teremmel, ’s e’ palota körül [. . .] emelkedtek hosszú sorban a’ nagyságos folyam’ partján az ország’ főurainak fényes lakaik. Ott állott Zács Feliciánnak háza is [. . .]”. Szalay László: i. m. 155–156.

⁵ A költemény nagyobb egységbe illesztése, meghatározott szerepbe állítása — a történetet körülvevő királyi tilalom, a fejedelmi jelenlét, a tragikus történésnek az Anjou-nemzetség további sorsával való összekapcsolása — oly szorosra-közvetlenre zárják a mű „csatlakozási rendszerét”, hogy a távlatosság, a mélyebb értelem a praktikus felhasználás oltárán jórészt megsemmisül. Elemzésemben a *Zács Klárát* egyértelműen önálló, önelvű versként, csonkító, korlátozó kontextusba nem állított műként kezeltem.

ról az ősi, a kultúra minden területén használt védekezési módokról van szó, amely a rossz ellen a „rettenet, a sötétség, a félelem eufemizálása”-val védekezik,⁶ az ellenállás, küzdelem, menekülés helyett megszelídíti a pusztulás környékén szimbólumait: a zuhanásból így lesz a mítoszokban, mesékben lassú leereszkedés, alvilágba leszállás, a vérözönt így helyettesíti az ételbe, italba csöppent pár csepp vér, az örvénylő, kavargó tenger így válik kehelynyi vízzé.

Másrészt az 1855-ös ballada a verstesttel közlés egyik legszebb példája. E struktúrával közlés jelentőségére kellő hangsúllyal először Baránszky Jób László figyelmeztet 1957-ben megjelent könyvében. Az ő kitűnő esszéje hívja fel a figyelmet arra a jelentőségteljes tényre, hogy a Szondi két *aprodja* írójánál Petőfi áttetsző, transzparens, az indulat hullámaint elasztikusan követő formájával szemben „[...] az egész verstest valószínűbb, reálisabb jelentése [...]” dominál, hogy „[...] a szerkezet, a részek viszonya, az egészet átható formálás adja, határozza meg a jelentést”, hogy „a szerkezetben történő kifejezés” különösen a balladákban egyre inkább a művészi hitelesség feltételévé válik.⁷ A gesztus fontosságát egyébként maga Arany is érzi, „[...] mert én nem egyes helyekért, hanem kompozícióért dolgozok”, „[...] mert nálam főleg a kompozícióban van a poézis” — szögezi le a struktúra fontosságát több ízben már 1848 előtt is.

„Mikor lesz nekünk oly epikusunk, aki komponálni tudjon! Az egy Zrínyin kívül még eddig nincs, az is merő utánzat.” „Az én érdemem ama — félig sikerült — törekvés: formát és tárgyat összhangzásba hozni: egészet alkotni. E tekintetben tudom, hogy áll régibb költészetünk; tudom, hogy én itt még a kezdők, úttörők közt állok [...] minél jobban tárgult látóköröm, minél több műremekkel ismerkedem meg a világirodalomban: annál jobban meggyőződtem, mi hiányzik a mi költészetünkben. Forma — nem jambus és trocheus —, hanem ama benső forma, mely a tárggyal csaknem

⁶ Gilbert Durand kifejezését idézi Hankiss Elemér: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1970. 78.

⁷ Baránszky Jób László: *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1957. 50., 83., 101.

azonos [. . .] Ezt a *valamit* megfogni, magyar viszonyaink közt reprodukálni, vala törekvésem, s hogy nem egészen jártam tévúton, mutatja a legilletékesb tekintélyek egyhangú elismerése.” –

látja 1848 után egyre tisztábban saját úttörő szerepét az átszemantizált, közlő forma kialakításában.⁸

Hogy az Arany által létrehozott átszemantizált forma jelentékeny gesztus, méltó válasz a kor kihívására, azt szintén nem nehéz belátnunk. A negyvenes évek második fele korlátlan életbizalma még lehetővé teszi, hogy a „forma” ne váljék külön tényezővé, hogy a „tartalom” mintegy észrevétlenül hasson. Az ötvenes évek krízistapasztalata azonban merőben új helyzetet teremt a költők számára. Az értékérvényt, hitelt, bizonyosságot már kétségbeesett erőfeszítéssel kell kicsikarni az élettől és a nyelvtől. A közvetlen kimondás problematikussá válik, megnő a tárgyiasság szerepe. A közvetlenség önmagában már nem elégséges, a költői vízió hitelét maguk a tárgyak, kommunikációs részletek, cselekményfragmentumok, elrendező gesztusok, kompozíciós struktúrák hordozzák, a rendkívül koherens, szilárd, egyetlen víziós centrum körül elrendezett szerkezet mintegy a lét-szilárdság, elrendezettség szimbolikus akarásaként képződik meg. Talán felesleges külön bizonygatnom, hogy nem csupán korhoz kötött problematikáról, válaszkísérletről van itt szó. A bizonyosságok soha nem látott mértékű visszavonásának, a nyelv kiüresedésének, hitelvesztésének korában mindenkor, ma is, természetes védekezési módként, lehetséges válaszreakcióként kínálkozik a jelentés tárgyiasságba mentésének, a verstest átszemantizálásának költői gesztusa.⁹

⁸ Levelei Szilágyi Istvánnak (1848. I. 27.), Petőfi Sándornak (1848. IV. 22.), Szilágyi Istvánnak (1854. III. 9.), Csengery Antalnak (1856. VI. 23.).

⁹ „[. . .] tárgyakkal, tájjal, cselekménytöredékekkel, fiktív figurákkal próbálja meg sugallani a költő másképp ki nem fejezhető közérzetét, számos olyan eszközzel tehát, amely a régibb verses epikának, a balladának is eszköze volt [. . .] az objektív költészet nem egy kiemelkedő műve nagyon is emlékeztet engem a kihaltnak tekintett balladaműfajra [. . .] Úgy

Végül az elburkoló, implikáló, enyhítő-szelídítő gesztus harmadik, szociológiai értelméről. E jelentés — utaltam már rá — leginkább a tapintat struktúrájával írható le, a másik emberi érdek értő, szeretetteljes figyelembevételként értelmezhető. Hogy a más emberi érdekeket: szülői sor-sot, baráti féltékenységet, családi gondokat, egyszerű emberek gondolkozási formáit, életviteli szokásait, ilyen-olyan kis és nagycsoportok érdekeit, elvárásait Arany János világ-életében nagyon is figyelembe vette, azt jól tudjuk. Hogy ez mennyiben segítette őt az alkotásban és hol vált önkorlátozássá, öncsonkítássá, ennek elemzése külön tanulmány feladata. A *Zács Klárában* mindenesetre e szeretetből fakadó alkalmazkodás, e tapintatos figyelembevétel maradéktalanul megváltódik, eleven, hiteles esztétikai struktúrává válik. Ismerjük a borzalmat, amin keresztülmentünk — mondja a vers —, nos, én ezt megszelídítem, átformálom a számotokra. Elmondom nektek, elmondom ennek a megalázott, letiport országnak, el kell mondanom, mert ez az, amit közösen átéltünk, de nem a maga elviselhetetlenül fájdalmas nyersségében. Fájni fog így is, de ez a fájdalom elviselhető lesz, olyan fájdalom, amiben egymásra ismerünk, egymásra találunk. „Rossz időket érünk, / Rossz csillagok járnak: / Isten óvja a csapástól / Mi magyar hazánkat! —”

Érdemes néhány szót ejteni e borzalmon vett győzelem, e diadalmas felülkerekedés biográfiai hátteréről is. Az 1855-ös őszi, a *Zács Klára* írásának időszaka mindenesetre a pillanatnyi megkönnyebbülés periódusa a költő életében. Ek-

gondolom — visszafordítva a dolgot —, ez a közérzettelíra igenis benne van a balladaműfaj legjavában, Arany balladáiban például, ott mintegy a történet alatt-mögött, annak ürügyén szólva meg. És viszont, a balladás borzongás, a verses epika eszköztára — akarva vagy akaratlan — igenis jelen van 20. századi világirodalmunk nem egy művében [...] —” mutat rá az Arany János-i ballada és a huszadik századi költészet kapcsolódási pontjaira Nemes Nagy Ágnes is az utóbbi idők egyik legérdekesebb Arany verselemzésében. Nemes Nagy Ágnes: *Szöke bikkfák, verselemzések*. Móra, 1988. 73–74.

kor születik meg a *Bor vitéz* s *Az árva fiú* is, Arany újraéledt munkakedvvel a *Toldi* és a hun eposzok tervével foglalkozik. E fölfrissülés, a fölülemelkedés lehetőségét kínáló újraéledés oka az évek óta tervezett baráti látogatás végre valahai beteljesedése, az augusztusi–szeptemberi négy hetes boldog hanvai idill. A Tompa család nagy szeretettel fogadja Aranyékat, meglátogatják az aggteleki barlangot, Szerencset, Széphalmot; Sárospatakon Erdélyit, Sajószentpéteren Lévayt, Lasztócon Szemerét keresik fel. A lélek- és költészetlő iskolai robot, a hosszú eseménytelen vakációk, az inger nélküli környezet, az alkotásban korlátozó, lendületet apasztó betegség miatt a Toldi írója az ötvenes évek eleje óta panaszkodik. Az évtized dereka, vége felé haladva mindinkább elhatalmasodik rajta a csüggedt apátia, lehetőségeit fölélte, hamvába holt félelmebernek, egykori friss, erős énje szomorú másának láttatja magát.

„Nem az vagyok többé, aki voltam, nem tudok lelkesülni semmiért, nincsenek eszméim a jövőre, terveim, reményeim nem vonzanak többé”, „Hanyatlani, feledni, igen! ez van hátra [...]”, „[...] én is átéltem a fásultság, csüggedés, semmivé létel azon fázisait, melyekről te most panaszkodol [...]”, „Hisz én, nyomorodott ember, árnyéka annak, ami egykor voltam [...]” –

sorjáznak a fájdalmas lamentációk szinte végetérhetetlenül 1854–55-ben és az évtized utolsó harmadában.

„Egyik emlék a másik után éled föl lelkünkben: egy szó, tréfa, kaland, egy kifejezés a Géza lexikonából stb. stb. mindmegannyi kedves emlék [...] talán nem érezzük a *jelent* egész gazdagságában: de most, midőn már múlttá lőn, hosszú időre el fog az bennünket táplálni [...] mióta hazajöttünk, csak annyiban érdekes vagy érdektelen előttünk, amennyiben rátok emlékeztet, vagy nem. Soká lesz az, mikor az emlékekből kibontakozunk – s még nincs két napja, hogy Aranyné, midőn asztalfeletti komolysága okát kérdeztem, – sírni kezdett, mint gyermek; kőrösi napjait összehasonlítván azokkal, melyeket *nem* Kőrösön töltött.” –

mutatja meg az 1855. szeptember 29-én keltezett Tompának írott levél, milyen zöld oázis volt a költő számára a minden napok sivatagában az utazás egy hónapja, milyen erőforrást,

a felülemelkedéshez segítséget nyújtó energiabázist jelentetett neki.¹⁰

Esokat emlegetett meghaladás, átformálás, fölülemelkedő „átesztétizálás” persze semmiképpen sem jelenti a költeményben a tragikum megszüntetését, feloldását. Mint ahogyan — szerintem — nem beszélhetünk a verssel kapcsolatban a tragikum erkölcsi jellegéről sem. Az erkölcsi tanulás, a bűnhődésként racionalizált, átértzett tragikum kategóriáival („[...] az ártatlanok szenvedése országos csapás s a tömeges vérengzés isten haragját vívja ki”)¹¹ a *Zács Klára* atmoszférája csak nagyon is részlegesen írható le.

Igaz, az erkölcsi alap, az ítélkező biztonság, a bűn alapvető, egyértelmű okként való felmutatása jelen van a műben. Kázmér és a vele szövetkező királyné nagy gonosztságot követnek el az ártatlan szűz megrontásával, de súlyosan vétkezik a vérbosszút megkísérlő Felicián is. A költő-krónikás egyértelműen örvendezik, hogy a gyilkossági kísérlet nem sikerül („Jó szerencse, hogy megváltja / Gyöngé négy ujjáért.”, „Jó szerencse, hogy Gyulafi / Rohan a fegyvernek”), a rettenetes királyi bosszút pedig csak burkoltan ítéli el az utolsó versszakban. Az Anjou-mondakörbe illesztett költeményben ez nem is lehet másként: az Erzsébet, Nagy Lajos előtt fellépő lantos csak burkoltan szólhat, noha a király végül bűnnek ismeri el a nemzetségirtást, s az őt sújtó fátumot — Endre öccse halálát is — az áldatlan múltbéli tett következményeként fogja fel.

Az önálló, önelvű alkotásként felfogott *Zács Klára*ban azonban mindennek ellenére marad valami kaotikus, fátyolos, nyugtalanító. „Rossz időket érünk, / Rossz csillagok járnak.” — itatódik át a költemény atmoszférája az utolsó strófában a végzetszerűség párájával; a fátumosság árnyalatá-

¹⁰ Levelei Szilágyi Istvánnak (1854. III. 9.), Tompának (1854. X. 18.), Tisza Domokosnak (1855. VI. 8.), Tompának (1858. II. 9., V. 11.).

¹¹ Greguss Ágostot idézi Voinovich Géza: *Arany János életrajza 1849–1860*. Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia 1931. 326–327.

val, az akarattal nem befolyásolható rossz légkörével színezve át Kázmér mohó, feltartóztathatatlan szenvedélyét és Felicián igazságot akaró, vad, kérlelhetetlen bosszúvágyát is. Mintha okok és okozatok nem volnának egyebek e történetben, mint tehetetlenül, öntudatlanul összekapcsolódó láncszemek valamiféle gonosz sorsszerűség kezében... A *Szondi két apródja* tragikumai diadalmas, katartikus, erkölcsivé formált, az *Ágnes asszonyé* bűn és bűnhődés szigorú, de igazságos, szilárd világrendjébe illeszkedő, a *Zács Kláráé* – egyik sem. A három említett közbevetést leszámítva a krónikás sem kommentál, ítélkezik. A pusztulást elviselhetővé formálta a költő, de ennyi elég is: a racionalizáló moralitás pajzsa ezúttal nem nyújtatik át védő menedékül.

NYILASY BALÁZS

SZILÁGYI DOMOKOS *HÉJJASFALVA FELÉ* CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉNEK HERMENEUTIKAI ÉRTELMEZÉSE

Szilágyi Domokos költészete az elmúlt évtizedek magyar irodalmának kétségtelenül egyik jelentős teljesítménye, ennek ellenére a hazai civil versolvasók körében alig ismert a neve. Többnyire csak azok hallottak róla, akiket rokoni, baráti kapcsolatok fűznek Erdélyhez, vagy ott nőttek fel. Ezért vállalkozott egy munkacsoport a pesti bölcsészkaron arra, hogy az elmúlt évszázad legfontosabb műértelmező iskoláit éppen az ő egyik költeményén mutassa be leendő magyar-tanárok számára. Ennek a tanulmánysorozatnak egyik darabja az itt következő írás.

A hermeneutika kezdettől fogva magán viseli a multidiszciplinaritás jegyeit, ugyanis mint a szövegértelmezés elmélete és gyakorlata, fejlődése mindig szorosan összefüggött a

teológiával, a filológiával és a jogértelmezéssel. A hermeneutika mint filozófia, mint a megértés egyetemes tudománya Schleiermacher óta létezik, a heideggeri fordulat után pedig mint a lét általános problémáit vizsgáló diszciplína jelenik meg. A hermeneutika e különböző ágai ma is egymás mellett léteznek, s talán csak Paul Ricoeur volt az korunkban, aki kísérletet tett egyesítésükre a multidiszciplinaritás jegyében. A ricoeuri hermeneutika szintetizálja a Heidegger utáni új, ontológiai iskolát és a hagyományos (a szövegértelmezés elméletével és gyakorlatával foglalkozó) hermeneutikát, de nem áll meg itt, ugyanis hermeneutikája részévé emeli az immanens szövegelemző iskolák (strukturális, narratológia stb.) módszereit, a modern jelelmélet eredményeit és a befogadás-esztétikai szempontjait is. A ricoeuri szintézis nagy kihívást jelent tehát, hiszen olyan műértelmezésre kínál lehetőséget, amely korábban diszparátnak tekintett megközelítéseket egyesít: a személytelen és immanens elemzést, a hagyományos filológiát, az ontológia általánosságát és az individuális olvasatok egyediségét. A dolgozat arra vállalkozik, hogy bemutassa ezt a valóban multidiszciplináris koncepciót egy lírai alkotás értelmezése közben. A hangsúly itt a líraira esik, ugyanis a szerző egy korábbi tanulmányában tett kísérletet e módszer alkalmazására a prózaértelmezésben (Spira, 1990). Szilágyi Domokos költeménye, a *Héjjasfalva felé* azért is alkalmas e demonstrációra, mert nem csupán jelentős költői mű, de kitűnő példája a modern versalkotás sokeleműségének is, a verifikálhatóságokat pedig jelentősen növeli, hogy főbb motívumai az európai és magyar kultúra jól ismert toposzainak újraértelmezései.

Melyek a ricoeuri hermeneutikai megismerés legfőbb állomásai? A ricoeuri kör egyesíti magában a megismerés schleiermacheri, dilthey-i elméletét, de a régi hermeneutikai megismerés három szakaszát is, a subtilitas interpretandit (a megértést), explicandit (értelmezést) és applicandit (alkalmazás) (Klemm, 1983. 22–25.; Spira, 1990. 163–164.).

Ezt teljesíti ki a modern szövegelemzés eredményeivel és helyezi ontológiai összefüggésbe, elfogadva a heideggeri tételt, hogy a hermeneutika legfőbb kérdése: mi a lét. A ricoeuri szövegértelmezés legfőbb etapjai a következők: az első lépés a naív megértés, amely felfogható a subtilitas interpretandi újraértelmezésének. A ricoeuri explikáció több lépésre bomlik. Az első a szövegjelentés strukturális analízise a modern nyelvészet, a szemiotika, a strukturalizmus, valamint a francia narratológia eszközeinek felhasználásával. Itt történik meg a szövegen belüli világkonfigurációk feltárása, a szemlélt, az emlékezeti, a képzelt stb. világok rekonstrukciója. Ezt követi a metaforikus szignifikáció, amely a szó szerinti jelentéstől a figuratívig vezet. Az explikáció utolsó fázisa a szövegvilág feltárása a metaforikus jelentéstől a metaforikus referenciáig. Itt a szöveg immanens jelentésén túl lépve a jelentés létre vonatkoztatása történik meg. Ez egyúttal a filozófiai-ontológiai elemzés első fázisa is, a második már az alkalmazás része, amelyet Ricoeur applikáció helyett appropriációnak nevez. Az olvasó ebben a szakaszban vonatkoztatja a már sokrétűen megismert művet önmagára, különösen az önértelmezés, valamint a világ és az individuum kapcsolatának összefüggésében. Itt fogalmazódik meg a kérdés: „Mit jelent embernek lennem a szöveggel való találkozás után?” Ezért is nevezi ezt a fázist Ricoeur appropriációnak, amely több mint alkalmazás, inkább elsajátítása, sajátjá tévése, felhasználása valaminek, amelyet korábban a másság jellemzett, amely idegen volt tőlünk, de a megismerés folyamán részünké vált. Ezzel be is zárul a hermeneutikai kör, az olvasó visszatér a naiv olvasat reflektálásához, a megértés megértéséhez. (Klemm: i. m. 92–98.)

Amikor az itt röviden ismertetett ricoeuri modellt megkíséreljük bemutatni Szilágyi Domokos *Héjjasfalva felé* című versének értelmezése közben, nem törekedhetünk a teljességre. Megkíséreljük mégis a ricoeuri kör legfőbb szakaszait demonstrálni. A kiindulópontunk egy fiktív első olvasat lesz, majd leírjuk a vers struktúráját. Az idézetek, allú-

ziók, parafrázisok elemzésén keresztül érintjük a különböző világkonfigurációk jelenlétét, a szemlélt, az emlékezeti és képzelt világok viszonyát. A kulcs-metaforák analízise közben feltárjuk a metaforikus jelentések és metaforikus referenciák síkját, a paradoxon, az ambiguitás és a többértelműség szerepét a szövegben. A struktúra és a költői nyelv fenti sajátságainak elemzéséből bontjuk majd ki a versbeli létértelmezést, amelynek lezárása a reflexió reflexiója lesz, azaz a visszatérés az olvasóra és a naiv olvasatra.

A célok kitűzése után és a szöveg értelmezésének megkezdése előtt idézzük Szilágyi Domokos költeményét:

SZILÁGYI DOMOKOS:

Héjjasfalva felé

I

Lihegve fordult vissza. Már
ha itt vagy: hát szemből. Halál!

(Nemcsak ő s hona: tenhazád
is vérzik itt — tudod, kozák?)

Nem ágyban, nem párnák között.
de így se! — Nagy kötést között

— hol a kivívott diadal
Melyért még az ő fiatal

élete se kár! semmi se!
ha hősökért zeng a gyászmise,

hősökért, kik istenek
módjára erőt vettek

a zsarnokságon! — Ó. de így!
ravasz, alattomos, irígy

sors martalékaként! — Ha már
halni kell: hát szemből, Halál!

Az örökéletre valót
így keresi meg — a halott.

II

Papírok, szétszórt iratok
a test mellett. Nem-siratott

hulla — egy a többi között;
hisz végképp levetkőzött

— levetkőztették! — e tüzes
életből. — Távozol — fizess!

Halál, — szörnyű uzsorás!
— Hisz úgysis örölte a láz,

a lelki, testi — kell-e még
idézni izzó szellemét —

dehogy. Itt van. Hivatlanul.
Örök plebejus: Ó az úr.

III

Civil őrnagy. Nincs lova se.
S reménytelen szerelmese

a szabadságnak. Lásd, kozák,
tiédnek is. Elátkozád,

„fugva, husztuzva” — és ölöd.
Itt, Fejéregyháza fölött.

kortársaid legjobbikát
döfi át bosszuló pikád.

IV

Napszállta? — már ki éri meg?
Még visszanéz. Szalad. Liheg.

Van út — kiút nincsen. — ha már
halni kell: Hát szemből, Halál!

Szemből, szívem, egyem, valóm.
Hadd lássalak még meghalón.

Érezzelek, tapintsalak.
Aztán nincs már kín, nincs salak,

verejték, szégyen, semmi gond.
Mért fut az élet, a bolond?

utolsó percig! — Nincsen ír rá,
toll, tinta, kéz, amely leírná,

agy, hogy fölfogja, lássa szem.
„El vagyok veszve, azt hiszem.”

A naiv olvasat természetesen mást jelent egy szakmabeli, egy hozzáértő diák, egy laikus verskedvelő és egy épphogy írástudó esetében. A mi fiktív olvasatunk a verset értelmezni törekvő bölcsész hallgató, irodalomtanár, kutató felkészültségét veszi alapul, ezért joggal feltételezhetjük, hogy már az első spontán olvasás után világos, hogy a mű a jelentés első síkján siratóének, gyászének, amely Petőfi haláláról szól, s az *Emlények* és a *Harminc év múlva* 20. századi jelentéseket hordozó parafrázisa. Ugyanakkor fontos szerepük van más idegen szövegeknek is, így az Ómagyar Mária-siralomból vett „fugva, husztuzva” szavaknak, egy József Attila sornak („El vagyok veszve, azt hiszem”), néhány reformkort (*Himnusz*) idéző nyelvi utalásnak („tenhazád”, „elátkozád” stb.), Apollinaire-parafrázisnak („Mért fut az élet, a bolond”). Már ekkor szembeötlő a versbeli hangnemek összetettsége (elégikus, patetikus, groteszk stb.) és a dikció többértelműsége, amely utalhat több lírai én egyidejű

jelenlétére, még inkább a beszélő válságára, belső harcára, identitás-keresésére, analóg sorsok megidézésére a hic et nunc értelmezése céljából. A költői beszéd tehát „idegen” szölamokat is magában foglal, ezért is válik többek között a tárgyi és alanyi líra, a drámai és lírai monológ feszültségtől terhes találkozásává.

A sokszölamúság világossá teszi, hogy a jelentés mélyebb szintjén Petőfin és a beszélőn túl a költősors, magyar sors, embersors alternatíváiról és alternatívátlanságáról van szó. A zárlat József Attila-idézete pedig („El vagyok veszve, azt hiszem.”) tragikus nyomatékot ad az öngyilkosságnak mint választható útnak. Az olvasónak ezt a ráérzését életrajzi tények erősítik meg. Szilágyi Domokos – mint tudjuk – 38 éves korában, 1976-ban, öngyilkos lett, a vers a halála előtti utolsó verssorozat egyik darabja, amely az 1978-as posztumusz kötetben, a *Tengerparti lakodalomban* jelent meg.

A naiv olvasat asszociációs köre az olvasó élményeinek és tudásának függvénye. Tételezzük azonban fel, hogy fikatív olvasónk a vers köré tudja rendelni Szilágyi Domokos életművéből azokat a mozzanatokat, amelyek az értelmezés szempontjából fontosak. Így a költősorsokat, „idegen” költői világokat megidéző verseket, klasszikus és modern szövegek parafrázisait, a montázsverseket (*Naptár, Törpe ecloga* <*In memoriam R. M.*>, *Apollinaire, Tengerparti lakodalom*, Apokrif *Vörösmarty-kézirat 1850-ből, Változatok egy képzeletbeli Weöres-versre* stb.), vagy a *Szemből, halál* címűt, amely variáció a *Héjjasfalva felé* témájára. De lehet, hogy olvasónknak személyes élményei is vannak a 70-es évekről, s így jogosan idézi fel benne a költemény ennek az évtizednek a légkörét, az ember- és művészsorsok tragikumát, Latinovitsét, Huszárikét, Viszotszkijét, John Lennonét és másokét, Cseh Tamás dalait, vagy azt az establishmenttel szembeforduló Petőfi-kultuszt, amely ekkor az ifjúság spontán megmozdulásait, a március 15-i tüntetéseket, az amatőrszínházmozgalmat jellemezte. A Kovács István Társulat Petőfi haláláról szóló előadása például nemcsak témájában, de fel-

fogásában és felépítésében is emlékeztetett Szilágyi Domokos versére. Hasonló szellemiség jellemezte ekkor a popzene elitjét is, mindenekelőtt a Szörényi–Bródy szerzőpáros jó néhány dalát (1848, *Európa csendes, Egy költő emlékére* stb.). A versbeli kozák-téma („Nemcsak ő s hona: tenhazád / is vérzik itt — tudod, kozák?” „Kortársaid legjobbját / döfi át bosszuló pikád.”) előhívhatja a kisebbségi, illetve kisép-sors (más néptől való űzetés) közép- és kelet-európai változatainak nem egy példáját az elmúlt 40 évből.

A ricoeuri értelmezés második szakasza, a subtilitas explicandi, több lépcsős analízis, amelynek most csak néhány mozzanatát tárjuk fel. A vers struktúráját determináló főbb formaelemek a variációs ismétlés, a montázstechnika, az allúzió, a citátum, a parafrázis alkalmazása, valamint a többértelműség és a paradoxon. Alapszerkezetében és alaptémáiban a vers az *Emlények* és a *Harminc év múlva* parafrázisa. Az allúzió, a citátum és a parafrázis egy láncba kapcsolja a vers témáját, Petőfi halálát az Ómagyar Mária-síralom szövegével, az említett Arany-versekkel, József Attilával és a beszélő jelenével. A lírai én léthelyzete így több valóságos, emlékezeti és képzeletbeli világkonfigurációval kerül szinonim kapcsolatba. A felidézett sorsok három attitűdmodellbe rendeződnek: a megöletésnek (az ÓMS Krisztusa, Petőfi), az öngyilkosságnak (József Attila) és a rejtett váltságokkal terhes, az alkotóerő kiszáradásával fenyegető, nehezen túrt túlélés (Arany) modelljébe. De a Krisztus-sors, a Petőfi- és a József Attila-létmodell sem csupán szinonimái egymásnak, hanem ahogy ezt később látni fogjuk, jelentős különbséget rejlő variációk egy attitűdre.

A paradoxon, a többértelműség, az ambivalencia a szöveg minden síkján jelen van, de legfőképpen a versbeli értékekben. Petőfi hősi halála s a vele szinonim modern Krisztus-sorsok egyszerre hordozzák a tragikum méltóságát, pátozát és mutatkoznak abszurdnak, értelmetlennek, méltóságuktól megfosztottnak. Gondoljunk azokra a nyelvi fordulatokra, metaforákra, amelyek Petőfi halálát minősítik:

„Nem-siratott / hulla — egy a többi között”, „levetkőztették! — e tüzes / életből”, megkereste „az örökéletre valót”, „Távozol — fizess!” stb.

A variációs ismétlés határozza meg a vers négy fő részének összetartozását és a címhez való viszonyát. A négy rész ugyanis négy variáció a címben megjelölt témára: az ellenségtől úzott költő futására, majd halálára a „Héjjasfalva felé” vezető úton. E főtéma négy mozzanatra, négy képre bomlik. Az első a halál elől, mégis a halál felé futó költő alakja, a második szembefordulása üldözőjével és a halállal, a harmadik leszúratása, a negyedik a szétszórt papírokkal körülvett temetetlen halott ikonja. E mozzanatok nem időrendben, hanem a beszélő monológjának belső logikája szerint követik egymást.

Az egyes részek struktúráját is a variációs ismétlés elve uralja. A négy tétel azonos felépítésű: a felütés mindig a költő halálának egy mozzanatát idézi; az ezt követő reflexió-sorban a beszélő értelmezi és a maga sorsára vonatkoztatja a megidézett pillanatot. Ez a három ismétlődő mozzanat a hermeneutikai megismétlés főbb fázisaival analóg: az értelmezendő felidézése az interpretáció, az értelmezés kísérlete az explikáció és a saját sorsra vonatkoztatás az applikáció. Az összerímelés nem véletlen, hiszen a *Héjjasfalva felé* olyan létet faggató, léttel viaskodó költemény, amely választ keres a lírai én megoldatlan létproblémáira.

Az első tételben a felütés a futástól elfúló visszafordulás, a halállal való szembenézés pillanatának megidézése. A reflexió-sor ennek az attitűdnek az értékét keresi, és a vereség és győzelem ambivalenciájaként értelmezi. Az *Egy gondolat bánt engemet* szavainak parafrázisával a beszélő először a hős vereségét hangsúlyozza: „hol a kivívott diadal?” Majd egy ironikus–groteszk fordulattal mégis elismeri győzelmét: „Az örökéletre valót / így keresi meg — a halott”. A több jelentésű „megkeresi” igéből származó groteszk–ironikus hatást Szilágyi Domokos sokszorosan kihasználja. Fontos szerepet kap mind a „keres, keresgél”, mind a „meg-

talál”, mind a „megkeresi a kenyérre valót” jelentés. Közülük csak a „megtalál” igenli a hős győzelmét, a többi az oda vezető utat értékteleníti. A konnotáció síkján így minősül le profán keresgéléssé a hősi halál, s válik az örökélet a kenyérre való szinonimájává. Az első rész tehát a felmagasztalás és devalválás ambivalenciájaként vezeti be a témát, a költő halálát, s ezzel – bár még rejtetten – előkészíti a későbbi általánosítást: Petőfi halála a mártírok, Krisztusok halálának paradigmája szerint alakul.

A második rész az elhagyott, temetetlen holttest és a körötte szétszórt papírok képével indul. A reflexió szakaszában a beszélő az elfelejtettség („Nem-siratott hulla”) és az örök jelenlét („Örök plebejus: Ó az úr”) paradoxonaként értelmezi a hős sorsát. Ez az értékelés az előző rész vereségyőzelem ambiguitásának megismétlése, hiszen a hős, bár siratatlanul és temetetlenül fekszik a csatatéren, győzelme mégis elvitathatatlan: „ – kell-e még / idézni izzó szellemét – // dehogy. Itt van. Hivatlanul. / Örök plebejus: Ó az úr.” A kettősség itt is egy több jelentésű metaforában ölt testet: „Nem-siratott // hulla – egy a többi között; / hisz végképp levetkőzött / – levetkőztették! – e tüzes / életből.” A levetkőztetés, levetkőzés szótári jelentéséhez új jelentés társul a szövegben. A végső levetkőzés a halállal, a végső levetkőztetés a meggyilkolással lesz azonos. Ha az előző részben a hősnek (a halottnak) halálával kellett megkeresnie az örökéletre valót, itt levetkőzéssel kell fizetnie az uzsorásnak, a halálnak. A középkoriasan groteszk, halmozott halál-asszociációk (keres, fizet, uzsorás, levetkőzik) a halálban való felmagasztosulás szólamát ellenpontozzák, devalválják.

A harmadik rész ismét a Héjjasfalva felé futást idézi, de még a visszafordulás előtti pillanatban. A futó hőst az üldöző szemszögéből, hátulról látjuk. A reflexió az üldözőhöz intézett szónoklattöredék formáját ölti: „S reménytelen szerelmese // a szabadságnak. Lásd. kozák, / tiédnek is. Elátkozád, // 'fugva, husztuzva' – és öled.” A kozák-motívum egy pillanatra már az első részben is felvillant: „Nemcsak

ő s hona: tenhazád / is vérzik itt — tudod, kozák?” E szövegekben feltűnően sok az archaizálás, a megidézés, a citátum („szerelmese a szabadságnak”, „tenhazád”, „elátkozád”, „fugva, husztuzva”), amelyek a témát több síkon is egyediből általánossá emelik. Petőfi halála egyszerre lesz magyar sorsszimbólum, a költősors modellje, minden úzottság jelképe, s mint ilyen, a Krisztus-sors modern variánsa. Ennek mintegy tükréként a kozák jelentése is asszociációsorrrá bővül. Ő Petőfi feltételezett gyilkosa (konkrét sík), az üldözött, az idegen nép fia (térsegi jelentéssík), a Krisztust kísértő, majd kivégző marcona római katona (a mítosz egyetemes síkja).

A negyedik rész ismét a Héjjasfalva felé futás és a halállal való szembefordulás motívumával indul. A paradoxon megjelenési formája itt is a több jelentésű metafora, amely egyúttal groteszk–szimbolikus szójáték is: az alkonyatban futó alak előtt „Van út — kiút nincsen”. Ennek a felismerésnek a kimondása a vers fontos hermeneutikai pillanata, ez a lét-problematika legáltalánosabb felvetése. A beszélő előtt ekkor világosodik meg az utak sokfélesége mögött a lét egyetemes egylényegűsége. A cím: „Héjjasfalva felé” ekkor lesz több mint földrajzi hely, Petőfi életéhez kapcsolódó adat, s válik létszimbólummá. Minden lét eszerint „futás Héjjasfalva felé”, de a futás célja, Héjjasfalva, a haláltól való megmenekülés, megváltás sohasem érhető el. A halál azon az úton éri a létezőt, amelyen élt, a futás is csak látszatmozgás, élet és halál egybeér. Itt válik világossá, hogy az Új-Szövetség Krisztusa és a modern Krisztusok sorsa nem azonos. A modern Krisztusok, s ezek sorába tartozik Szilágyi szerint Petőfi is, haláluk előtt már tudják, hogy a lét abszurd, a megváltás illúzió. Sorsuk azonban a többi létezőtől is megkülönbözteti őket, mert az abszurditás felismerése után nem vesznek el etikai tartásukat, hanem szembefordulnak a halállal. A Szilágyi Domokos-i felfogás szerint a végső és meghatározó etikai tett a választott halál. E ponton a versszövegben fordulat áll be, itt tör elő egy pillanatra a több szó-

lamú tárgyas líra fegyelme mögül az alanyi költő kiáltása: „Szemből, szívem, egyem, valóm. / Hadd lássalak még meghalón. // Érezzelek, tapintsalak. / Aztán nincs már kín, nincs salak, // verejtek, szégyen, semmi gond. / Mért fut az élet, a bolond?” A fájdalom a megállíthatatlanul a halál felé tartó életnek szól (a vers-zene és maguk a szavak is Apollinaire Mirabeau-hídját idézik), a lírai hevület pedig annak a beszélő által etikai mintának elfogadott attitűdnek, amely a hit elvesztése után is szembe fordul a halállal. A vers itt sem lényegül át egészen közvetlen lírává, ugyanis a beszélő személyes válsága, sorsának tragikuma, a bekerítettség érzése, a halálrakészülés e ponton is rejtve marad, s csupán egy szándékosan több értelmű nyelvi fordulatban, közvetve jelenik meg: „Hadd lássalak még meghalón.” A „meghalón” melléknévi igenév kettős értelmezést tesz lehetővé, attól függően kire értjük, Petőfire vagy a beszélőre. Ha az alany Petőfi, a szöveg jelentése: „Hadd lássam még egyszer, ahogy a halállal szembefordulsz.” Ez a jelentéssík a vers egyik fő témája. A beszélő valóban mindvégig dacol a lét egyszeri, ismétелhetetlen voltával, és a művészet erejével újra és újra felidézi a pillanatot, a költő szembefordulását a halállal. Ha azonban az igenév a beszélőre, Szilágyi Domokosra vonatkozik, a szöveg jelentése a gondosan titkolt halálra készülődésről árulkodik: „Hadd lássalak még egyszer, a világtól búcsúzó, halódó állapotomban, mielőtt — hitemet a megváltásban elvesztvén — szembefordulok a magam halálával.” Ez az ambiguitás emeli a „meghalón” állapotát a „Héjjasfalva felé” szinonimájává, és értelmezi át az életet, a halódását és halált rokonértelmű szavakká.

A versbeli létértelmezés tehát, amely a struktúrával, a költői nyelv sajátosságaival, a metaforikus jelentésekkel párhuzamosan tárult fel, igen összetett. Magában foglalja az egyedi, a térségi és az általános lét síkjait. A vers címe, a *Héjjasfalva felé*, a Petőfi halálába való konkrét utaláson túl, fokozatosan a szövegösszefüggés teremtette erőterben a lét szimbólumává növekszik, s a lét abszurditását van hi-

vatva jelképezni. A beszélő filozófiai síkon újraértelmezi Petőfi halálát. Benne a modern magyar történelem első, megváltást hirdető apostolát látja, aki halála előtt már tudja, hogy minden hite illúzió volt, hogy a prófétált győzelem nem létezik, hogy a vereség végleges. Legyőzöttségét megértve, és szimbolikus értelemben is Héjjasfalva felé futva, fordul szembe a halállal, s ezzel a camus-i Sziszüphoszhoz (és Rieux doktorhoz) válik hasonlatossá. Felismerve a lét abszurditását, minden választás látszólagos voltát, egyet, az etikait mégis kötelezőnek tekintti magára (szembefordul a halállal). A kierkegaard-i hit lovagjához ez az etikumba vetett abszolút és abszurd hite teszi hasonlatossá. Ezért nyerheti vissza, amit elveszített (mint Ábrahám Izsákot), az élete méltóságát és a halhatatlanságot („Örök plebejus: Ő az úr.”). Ez egyúttal a vers létértelmezésének etikai vetülete, a műbe kódolt etikai hitvallás.

Petőfi halálának ez a sajátosan Szilágyi Domokos-i egzisztencialista újraértelmezése egyúttal elvezet az öngyilkosság átértelmezéséhez is. Szilágyi Camus gondolatait a modern költő-Messiasok sorsára alkalmazva jut arra a meggyőződésre, hogy nincs különbség filozófiai és etikai szempontból a hősi halál és az öngyilkosság között. Mindegy, hogy az út végén a kozák pikájával vagy a szárszói vonattal kell szembefordulni. A költemény létértelmezése éppen ezen a ponton válik személyessé, és hosszabbítható meg érvénye a beszélő jelenéig, saját sorsáig. A versből sugárzó vereségérzés ugyanis nemcsak a lét lényegéből fakad, de történeti, térségi és egyedi válságban gyökerező elemei is vannak. A 70-es évek világszerte a vereség és kiábrándultság évtizede, térségi azonban a 68 után újólág átélt foglyulejtettség, a kelet-európaiságra ítéltég kilátástalansága. A kisebbségi sors napi neurózisa már csak jelzésszerűen van jelen a szövegben, míg a személyes problémák a tárgyas líra labirintusaiban rejtőznek. Jelenlétük bizonyítéka a rettenetes „appropriáció”, Szilágyi Domokos öngyilkossága.

A ricoeuri hermeneutikai kör lezárása a naiv olvasat reflektálása, amely a létértelmezés alkalmazását jelenti. Fiktív olvasónk itt döntheti el, neki szól-e, amit megértett a műből, más-e számára embernek lenni a művel való találkozás után. Volt-e a szöveg esztétikai kódjában, létértelmezésében olyan mozzanat, amelyet magával visz, magába épít (appropriáció). Emlékezetes benyomásként élhet tovább például a „Héjjasfalva felé” átlényegülése létszimbólummá, vagy a halállal szembeforduló Petőfi alakjának egzisztencialista átértelmezése az abszurdal szembenező Sziszüphosszá, a hit modern lovagjává, a 70-es évekbeli új Krisztusok archetípusává. Megőrzendő élménynek ítélné a 70-es évek vereségérzésének szuggesztív műbe kódolását, az objektív és szubjektív líra, a drámai és lírai monológ ütköztetését, a parafrázisnak, az idézet-összeszerelésnek, a modern líra e két divatos és internacionális eszközének Szi-lági Domokos-i újrafogalmazását stb.

A ricoeuri hermeneutikai szövegértelmezés koncepcióját egy konkrét mű analízise közben megismerve azt tapasztalhattuk, hogy a ricoeuri multidiszciplinaritás jelentős előnyökkel jár. Lehetővé teszi, hogy a műértelmezés mentes maradjon minden doktriner egyoldalúságtól, mégis megőrizze koherenciáját, tudományos módszerességét. Az állítások verifikálására a formális, strukturális és más szövegelemzési módszerek szolgálnak, de lehetőség nyílik olyan szempontok, eljárások együttes érvényesítésére is, amelyek korábban elméleti megalapozottság híján nem voltak egymással kompatibilisek. Ilyenek például a befogadás-esztétika, az ontológia, szemiotika és a strukturális elemzés. E koncepciók és módszerek, bár mind fontos szerepet játszanak a ricoeuri hermeneutikában, nem egyenrangúak egymással. Az értelmezés centrumában ugyanis egyértelműen a lét-problematika áll, s minden ezt szolgálja. A lét azonban Ricoeurnél többretegű: egyetemes, történeti és egyedi síkokkal bír. Ezért kaphat fontos szerepet a befogadás-esztétikai szempont, amely az értelmezés kiindulópontja és zárómoz-

zanata. Ezért lehet kulcsfigura az olvasó, hiszen benne találkozik a múlt és a jelen, az értelmező és az értelmezett, az egyszeri és az általános, az olvasó az, aki eljut a létértelmezésig, sőt, annak alkalmazásáig, az applikációig, illetve az appropriációig. A szubjektív tényező ellensúlya pedig a szövegelemzés módszeressége, amely az értelmezés nem hagyományos, de lehetséges autenticitását hivatott biztosítani.

VÁLOGATOTT IRODALOM

- Auerbach, Erich: *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*. Gondolat, 1985.
- A hermeneutika elmélete I–II. Szerk.: Fabiny Tibor. JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék. Szeged 1987.
- Bertha Zoltán: „Minden véges: megalkuvás”. Szilágyi Domokos költészetéről. *Alföld* 1981/7. 66–73.
- Bonyhai Gábor: *Régi és új hermeneutika*. Helikon 1981/2–3. 126–133.
- Camus, Albert: *Sziszüphosz mítosza*. Magvető Kiadó, Bp. 1990.
- Dilthey, Wilhelm: *A hermeneutika keletkezése*. In: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Gondolat, 1975. 469–495.
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Gondolat, 1984.
- Gyimesi Éva, Cs.: *Egy létszimbólum színe és visszája*. *Életünk* 1985/1. 49–59.
- : *Szilágyi Domokos és a transzcendencia kihívása*. *Confession* 1988/2. 75–81.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Niemeyer, Tübingen, 1927. Magyarul: *Lét és idő*. Gondolat, Bp. 1989.
- Hirsch, Eric Donald Jr.: *Validity in Interpretation*. New Haven and London 1967.
- Jakabos Enikő: *Szilágyi Domokos montázsversei*. *Literatura* 1988/3–4. 365–379.
- Jauss, Hans-Robert: *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. München 1977.
- Kierkegaard, Søren: *Vagy-vagy*. Gondolat, Bp. 1978.
- : *Válogatott művei*. Gondolat, Bp. 1974.
- Kis Pintér Imre: „Káromlom az összes isteneket”. (Szempontok Szilágyi Domokoshoz.) *Forrás* 1980/3–4. 73–79.
- Klemm, David E.: *The Hermeneutical Theory of Paul Ricoeur*. London–Toronto 1983.
- Palmer, E. Richard: *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer*. Evanston 1969.

- Pomogáts Béla: *Költészet, zene, hagyomány. Beszélgetés Szilágyi Domokossal*. 1975. október, Kolozsvár. Forrás 1979/2. 1–7.
- Ricoeur, Paul: *De L'interprétation: Essai sur Freud*. Éditions du Seuil, 1965.
- : *Le conflit des interpretations*. Essais d'herméneutique. Paris 1969.
- : *Métaphore vive*. Éditions du Seuil, Paris 1975.
- : *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge 1981.
- : *Temps et récit 1–3*. Éditions du Seuil, Paris 1982–86.
- Spanos, William V.: *Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle*. Bloomington–London 1985.
- Spira Veronika: *Hermeneutikai elemzés. Bulgakov: A Mester és Margarita*. In: Műelemzés — műértés. Szerk.: Sipos Lajos. Medicina 1990. 163–180.
- : *Pedagógiánk gyökerei, a jelen kihívásai, avagy az új hermeneutika és az irodalomtanítás*. Előadás a szegedi „Irodalomelmélet és irodalomtanítás” konferencián 1989. szeptember 20–22. In: [Bernáth Árpád]: *A műértelmezés helye az irodalomtudományban* 277–286. old. *Studia Poetica* 9.
- Szakolczay Lajos: *Lázunk enciklopédiája Szilágyi Domokostól*. Új Írás 1978/10. 105–113.
- Szilágyi Domokos: *Kényszerleszállás. Összegyűjtött versek*. Kriterion, Bukarest 1979.
- : *Tengerparti lakodalom. Hátrahagyott versek*. Dacia, Kolozsvár 1979.
- : *Világhava. Válogatott versek*. Magvető Könyvkiadó, 1988.
- : *Szilágyi Domokos Emlékkönyv*. Kriterion, Bukarest 1986.
- Szondi, Peter: *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Suhrkamp. 1975.

SPIRA VERONIKA

FILOLÓGIA

A CSOKONAI-KIADÓ „KELEMFÖLDY”, AZAZ: KECSKEMÉTHY CSAPÓ DÁNIEL

Ismeretes, hogy Csokonai munkáinak első gyűjteményes kiadását régi debreceni barátja, Márton József, a bécsi egyetem magyar nyelv és irodalom professzora rendezte sajtó alá 1813-ban, négy csinos kis kötetben,¹ néhány évvel később 1816-ban pedig egy válogatást adott ki két kötetben a költő műveiből,² s ennek előszavában ígéretet tett „ezen mi köz kedvességet nyert Fő Poétánk Minden Munkáinak kiadására”. E tervének megvalósítására azonban már nem került sor.

Márton utóbb említett kiadása után két évtizedig nem jelent meg újabb Csokonai-kiadás: az 1836-i kassai válogatás³ lényegében Márton kiadása nyomán készült.

A 40-es évek demokratikus irodalmi mozgalmai azonban mind inkább sürgették egy teljes Csokonai kiadását.

1842–43-ban szinte egy időben indult meg két Csokonai kiadás: Toldy Ferenc tudományos jellegű, kritikai igényű, többé-kevésbé teljességre törekvő munkája⁴ és Kelemföldy új anyagot is közreadó népszerű három kötetes kiadása: „*Csokonai Vitéz Mihály' Munkái I–III.* Közli: Kelemföldy. Lipcsében, 1843–1845. Kühler Károly Ferencznél, Budapest, Emich Gusztávnál...” Toldy kiadása valójában füzetekben 1843–1846 között jelent meg (a címlapon MDCCCXLIV évjelzéssel), Kelemföldy három kötete pedig a címlapok szerint 1843–1845 között látott napvilágot. A két kiadás tehát valósággal versenytársa volt egymásnak, noha Toldy mind tartalmában, mind jegyzetanyagában lényegesen eltért Kelemföldy népszerű jellegű — bár filológiai igényes — munkájától.⁵

¹ *Csokonai Vitéz Mihály Poétai munkái.* Bécs 1813.

² *Csokonai Vitéz Mihály nevezetesebb Poétai Munkái.* Bécs 1816.

³ *Anthologia Csokonai Vitéz Mihály' Munkáiból.* Kassa 1836. I–II.

⁴ *Csokonay Mihály minden munkái...* Kiadta D. Schedel Ferenc. Pest MDCCCXLIV.

⁵ Vö. Szilágyi F.: *Ki volt a Csokonai-kiadó Kelemföldy?* MKsz 1974/1–2. 133–139., illetve Uő.: *Csokonai művei nyomában.* Bp. 1981. 363–374.

Úgy látszik tehát, hogy a két kiadás időpontjának egybeesése tette szükségessé a lipcei népszerű kiadás sajtó alá rendezőjének az írói álnév használatát.

A *Békaegérharcot*, *Az istenek osztozását*, *A tolvaj istent* (*Európa' elragadtatása*), a *Militat omnis amanst* stb. először közreadó Kelemföldy kilétéről korábban semmit nem tudott kideríteni az irodalomtörténeti és könyvészeti szakirodalom. Csokonai-kiadásának lapalji magyarázó jegyzetei arra vallanak, hogy a dunántúli nyelvjárásokban is jártas purista hajlamú irodalmár munkája. Kezdetben Döbrenteire gyanakodtam: részben azért, mert a Dunántúlon született s nyelvtisztogatásra hajló volt, részben azért, mert valamivel korábban, 1842-ben Berzsenyi munkáit kiadta három kötetben, de azért is, mivel az akadémiai titkárságban — amelyről külső nyomásra mondott le — éppen Toldy követte. (E föltevésemet megerősíteni látszott, hogy Döbrentei egy időben Kelenföldön lakott.)

Véglegesen eldőlt a kérdés, mikor a Csokonai kritikai kiadás I. kötetén dolgozva, 1972 nyarán az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában megtaláltam a „Kelemföldy”-kiadás okmányait, amely szerint 1843 augusztusában szerződött meg a kiadásra Emich Gusztávval „Kecskeméthy Csapó Dániel gyűjtő és másoló”.⁶ A szerződésben többek között az olvasható:

„Én K. Cs. D. a' már eddig megjelent több rendbeli munkáit [ti. Csokonainak] egybegyűjtve, 's a' nálam kéziratban levőket is, mint: *Europa' elragadtatása*, *Az istenek osztozása*, *Militat omnis amans*, *A' kloákához Blumauer után*, 's a' netán még megszerezhetőket, szorgosan összehasonlítva 's az eltéréseket [= szövegváltoztatokat] kijelelve, minél előbb lehet, sajtó alá lemásolandom.”⁷

Toldy 1843. november 1-én jelentette be az Athenaeum hasábjain a maga kiadási szándékát,⁸ így érthető hogy Emich és Kecskeméthy Csapó már nem álltak el a tervezett kiadástól, viszont szembe sem akartak kerülni mint vetélytársak az Akadémia titkárával: tehát álnév használata mellett döntöttek.

Toldy így is tudomást szerzett Kelemföldy 1843-ban (valójában: 1844–1845 közötti) megjelent háromkötetes lipcei kiadásáról, mivel — mint volt róla szó — a maga kritikai igényű kiadása 1844–1846 között jelent meg folytonosan, füzetek formájában (az előszó 1846 decemberében kelt); így

⁶ Lásd Szilágyi: i. m. 366.

⁷ Uo.

⁸ Lásd Athenaeum. 1843. II, 360.

tehát némi kegyes kiadói csalafintaság a címlapra nyomtatott 1844-es dátum. Azt azonban, hogy kit takart Kelemtöldy neve, nem tudta meg Toldy. Kiadása előszavában s jegyzeteiben is megemlékezik Kecskeméthy Csapóról, akinek az akadémiai kéziratárban őrzött másolatait fölhasználta, például az *Állatok Beszélgetését* az ő másolata alapján adta ki, anélkül, hogy tudta volna, hogy azonos „vetélytársával”, a Csokonai-kiadó Kelemtöldyvel. Ez a rejtély csak napjainkban oldódott meg, a kritikai kiadás előmunkálatai során. Ezzel azonban még nem jutottunk a kérdés végére: előttünk az újabb, s nem sokkal könnyebb kérdés: ki is volt a népdalgyűjtő és Csokonai-kiadó Kecskeméthy Csapó Dániel?

Horváth János nyomán már Sütő József is rámutatott 1973-ban megjelent tanulmányában arra, hogy nem azonos azzal a Tolna megyei alispánnal és mintagazdával, akinek a *Dalfüzérke* kötetait általában tulajdonítani szokták.⁹

A tévedés forrása Szinnyi József alapvető életrajzi lexikona, amelyben a Tolna megyei (tengelici) mezőgazdász és irodalompartoló „kecskeméti” előnévvel szerepel, s a lexikon szerint – három egyéb munka mellett – ő adta ki a *Dalfüzérke*-sorozatot is. A tengelici mintagazda azonban semmiképp sem lehet azonos a *Dalfüzérke* gyűjtőjével és közreadójával, hiszen ő 1844. augusztus 5-én meghalt, a *Dalfüzérke* I. kötetének Előszavát viszont 1844. augusztus 20-án keltezte Kecskeméthy Csapó Dániel, a *Nemzeti dalok és marsok* előszavát pedig 1846. augusztus 20-án. Sőt, tudunk olyan munkájáról is, amely 1850-ben, sőt, 1855-ben jelent meg Pesten, illetve Budán.

Ezek szerint két Csapó Dániel létezett – s cseréltetett össze – az irodalomban: egyik a tengelici birtokos, Tolna megye volt alispánja s országgyűlési követe, aki Kisfaludy Károllyal és Garay Jánossal is közelebbi személyes kapcsolatban volt, a másik a népnyelvi és népköltési gyűjtő, akadémiai írnok, aki Kelemtöldy álnéven Csokonai műveit is kiadta. „A két Csapó Dániel”-l (ezzel a címmel) néhány évvel Sütő József cikke után Balázs Kovács Sándor is foglalkozott, elsősorban a dunántúli, a tengelici birtokossal, a mi Kecskeméthy Csapónkról a következőkre jutva:

„A másik Csapó Dánielről sajnos még hiányosabbak az ismereteink. Eddig nem sikerült találunk olyan levéltári vagy egyéb forrást, melyből egyértelműen tudnánk rekonstruálni élettörténetét ... Kézirataiból kiderül, hogy 1830-ban

⁹ Lásd Sütő József: „Hortobágyi kocsmárosné, angyalom!” *Egy Petőfi-népdal folklorisztikai vonatkozásai*. Forrás (Kecskemét), 1973/1. 52–60.

HELYREIGAZÍTÁS

1992. évi 1. számunkba – sajnálatos módon – nyomdai hibák csúsztak.

Mózes Huba *A legrövidebb költemény* című írásának második bekezdésében a második mondat helyesen:

„Arra, hogy mindössze két sorból, soronként pedig két szótagból áll.”

Lőrinczy Huba *Nemeskéry Erika Cholnoky László* című könyvéről írott recenziójában a 129. oldal második bekezdésének a végén „eufória” helyett „eufónia” a helyes kifejezés.

A tévedésekért elnézést kérünk.

A szerk.

a pesti egyetemen a »bölcselkedés« másodéves hallgatója volt ...”¹⁰

Bennünket most az utóbbi literátor életrajza érdekel. Előneve s némely egyéb mozzanat alapján Sütő József arra következtetett, hogy erősebb szá-lak fűzhették Kecskeméthez:

„Előneve is utal ide, méginkább az a körülmény, hogy már 1838-ban a Magyar Tudós Társaság Tájszótárában mint egyik szerkesztő 56 kecskeméti tájszót közöl (köztük kollégiumi diáknyelvben használtakat is). Ha egyáltalán kecskeméti diák volt, csak 1831–35 között járhatott a kollégium-ba, mert 1835-ben már az Akadémiánál van mint írnok, de a Hortobágyi kocsmárosné, angyalom! közlése azt mutatja, hogy a kapcsolatot tovább is tarthatja Kecskeméttel.”¹¹

Ha nem is tudjuk fölvezetni hiánytalanul Kecskeméthy Csapó Dániel teljes életrajzát, néhány fontos adattal kiegészíthetjük az eddig ismerteket. Forrásaink részben kéziratos másolatgyűjteményei, részben nyomtatásban megjelent munkáinak előszavai s nem utolsósorban a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában őrzött levelei.

Az irodalomban mint népnyelvi és népdalgyűjtő tűnt föl s vált ismertté. Így tartja őt számon az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv is:

„A Dugonicstól, Csokonaitól Kölcsseyig terjedő előzmé-nyek után a harmincas években népdalgyűjtések indulnak (Krizsa János, K. Csapó Dániel stb.), s az Akadémia és a Kis-faludy Társaság is gyűjtést kezdeményez.”¹²

A *Dalfüzérke* 1844. augusztus 20-án kelt előszavában megemlékezik „diákkori gyűjteményei”-ről:

„addig is, míg a’ m. tud. társaság, több évi gazdag gyűj-teményéből, illyes valamit [ti. népdalt] a’ közönségnek fel-mutatna: bátorkodom, deákkori gyűjteményeimből, az illye-

¹⁰ Balázs Kovács Sándor: *A két Csapó Dániel*. Dunatáj (Szekszárd). 1979. május III. évf./1. 69.

¹¹ Forrás 1973/1. 57.

¹² *A magyar irodalom története*. Főszerk.: Sőtér István. III. Bp. 1965. 742.

sek után epedő közönségnek. . . néhány kisded dalfüzérkével, csemege gyanánt kedveskedni.”

Az Akadémia számára készített népdalgyűjtéséről első adataink 1834–35-ből vannak. A Magyar Tudós Társaság 1834–1836-i Évkönyve az 1834. november 14.–1835. szeptember 16-i időszakról ezt írja:

„. . . A' titoknak tudván Szűcs Ábrahám hites ügyvédnél jeles gyűjteményt népdalokból, azt fölszólította, 's említett Szűcs Ábrahám örömmel engedte által azt, hogy az academia a' maga megindított gyűjteményébe övéből is válogathasson. E' végett adta által Kecskeméthy Csapó Dániel is saját népdalgűjteményét 2 füzetben.”¹³

Horváth János említi, hogy 1833-ra begyűlt két kötetre való népdal az Akadémián; ezekből s a Kisfaludy-Társaságnak beküldött anyagból szerkesztette Erdélyi János 1846–1848-ban a *Népdalok és mondák* I–III. kötetét, ahol az előszóban megjegyzi, hogy az Akadémiától átvett anyagból 130 darabot K. Csapó Dániel gyűjtött.¹⁴

Kecskeméthy Csapó kéziratos gyűjteményeit ismerjük az Országos Széchényi Könyvtárból s a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárából; ezek nem csupán a beléjük foglalt anyag miatt fontosak számunkra, hanem az életrajzi vonatkozású bejegyzések miatt is.¹⁵ E bejegyzéseknél is többet mondanak azonban levelei s beadványai, amelyeket a Magyar Tudós Társaság elnökéhez, Teleki József grófhhoz, illetve a Társaság titkáraihoz: Döbrentei Gáborhoz, majd Toldy Ferenchez intézett, legtöbbször szorongató anyagi helyzete miatt.

1836. szeptember 8-án Teleki Józsefhez címzett levelében többek között ezt írja:

„Mit tettem, mennyit küzdöttem és türtem kettős hivatalom' vitelében, volt beteges társam mellett, 3 1/2 évek alatt eddig elé, leginkább jó reménység fejében; csak azok tudhatják, kik annak szem mellátó tanúi valának, és kik köze-

¹³ *A M. T. Társaság' Évkönyvei 1834–1836.* III. kötet. Budán 1838. 17.

¹⁴ Vö. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfűig.* Bp. 1927. 266–267.

¹⁵ Két ilyen kéziratot kötetbe: „Világi Dalok Gyűjteménye. [60 drb.] öszveszedte K. Cs. D. [Kecskeméthy Csapó Dániel]. Pest. 1827–1830.”, illetve: „Versezetek és Danák, öszveszedte K. Cs. D. Pest. 1830–1832.” MTAK Ir. 8-r. 206/55.

lebbról ismervén, türelmem' csodálák, avvagy érette kigúnyolának!"¹⁶

Kiderül ebből, hogy az írnokság mellett a korrektori tisztelet is betöltötte már ekkor, s a népdalgyűjtés és a tájszógyűjtés feldolgozása mellett — ugyanazért a szerény fizetésért (200 forint évdíjért) — a matematikai s a filozófiai műszótár szerkesztése is reáharult (noha a névleges szerkesztő Döbrentei Gábor volt).

Az 1836 szeptemberében kelt levél szerint tehát három és fél éve, vagyis 1832 óta állt a Tudós Társaság szolgálatában. Ezt megerősíti 1841. november 27-én az Akadémia titkárához Schedel (Toldy) Ferenchez intézett hasonló segélykérő levele, amelyben megindító őszinteséggel tárja föl sanyarú anyagi helyzetét, a nemzet napszámosaként végzett áldozatos munkáját (s a levél megérteti azt is, miért kényszerült rá az anyagilag kecsegtető Csokonai-kiadásra — s miért titkolta el azt főnöke, a szintén Csokonai-kiadásra készülő akadémiai titoknak előtt).

Az 1841 novemberében kelt levélben „majdnem tíz évi szolgálat”-át említi:¹⁷ vagyis valóban 1832 óta állhatott a Magyar Tudós Társaság szolgálatában. E leveléből — amelyben bejelenti kényszerű búcsúzását is — megnyilatkozó személyességgel szól magáról s családjáról; ebből tudjuk meg, hogy korán árvaságra jutott:

„Árván hagyatva, kisdéd koromtól szükséggel küzdve, élttem' két harmadát legalábbis munkára fordítám, meghalni is működve akarok.”

E leveléből tudjuk meg azt is, hogy vegyes házasságban élt (felesége alkalmassá római katolikus vallású volt: talán ennek köszönhette, hogy később — ott hagyva az akadémiai írnokságot — tanár lett a pesti angol kisasszonyoknál):

„Nőmet, róla bármit tartsanak (én legjobban ismerem), ha csak ő el nem hágy, én el nem hagyhatom, mert engem hozzá egy szent kapocs, oltári eskü köt, a' mi nekem vegyes házasságban is felbonthatlanúl szent.”

Kiderül a levélből az is, hogy Budán bérelt lakást feleségével, s a Tudós Társaság pesti székházába való átjárás nagy anyagi és fizikai megterhelést jelentett számára.

¹⁶ MTAK Igazg. 836. XXXVIII.

¹⁷ MTAK Igazg. 239/1841.

Ugyanez év december 12-én ugyancsak Toldyhoz intézett leveléből, amelyben „szeretett földi”-je fiát, Döme Gergelyt ajánlja a Kocsisovszky őrök halálával megüresedett helyre, kiderül, hogy ceglédi lakos volt; Döme Gergelyről ugyanis azt mondja, hogy atyja „Cegléden régi ’s éltes ref. kántor, ő pedig már a’ Városnál csekély díjért a’ Jegyző’ segéde”.¹⁸ (S Döme Gergelyről, aki a népszerű verses szatírából, a *Csökmői sárkányból* bohózatot is írt, amelyet 1842-ben a Nemzeti Színház is bemutatott, Szinnyei is tudja, hogy „ceglédi birtokos” volt.¹⁹)

Ceglédre azonban csak árvasága után kerülhetett (föltehetően a rokonokhoz, nevelő szüleihez); a kecskeméti egykori Református Kollégium anyakönyve szerint ugyanis Kölesden, vagyis Tolna megyében született (s ez megmagyarázza nyelvjárása dunántúli jellegét, ami Csokonai-kiadása jegyzeteiben szembetűnő): „*Daniel Kecskeméti. Patria Kölesd, Cond[itio] Parent[is]: Orbus*”²⁰ (vagyis *árva* – s ez kétségtelenné teszi, hogy az idézett anyakönyvi adat a mi Kecskeméthy Csapó Dánielünkre vonatkozik, aki különben leveleit is csak így írta alá többnyire: *Kecskeméthy [Cs.] Dániel* – Tolna megyei származása viszont arra vall, hogy mégiscsak rokonságban lehetett a szintén Tolna megyei, tengelici Csapókkal).

A kecskeméti Ref. Kollégium kölcsönzési naplója szerint 1827 áprilisában, májusában és júniusában kölcsönzött könyveket,²¹ s ezt megerősítik Szinnyei adatai, aki szerint az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában Cegléden 1826-ban, Kecskeméten 1827–1828-ban s Pesten 1830-ban összeírt gyűjteményei vannak.²²

A *Nemzeti dalok és marsok* 1846 augusztusában kelt előszava nemcsak arról tájékoztat, hogy a népdalok mellett egyéb népszerű dalokat is gyűjtött Csapó, hanem élettrajzi utalást is tartalmaz:

„Török és francia háborúkra célzó Marsaim ... miket én is kopott kéziratok után gyűjtöttem, vagy diák korom-

¹⁸ MTAK Uo.

¹⁹ Lásd Szinnyei: *M Írók*. II, 1048. h.

²⁰ „Continuatio Catalogi Universalis. Nomina Discentium in inclyto Gymnasio Helveticae Confessionis Aegopolitano. . .”. A Kecskeméti Református Egyház Könyvtára. Jelzete: A 4. Ezt az adatot Orosz László irodalomtörténész szíves utánajárásának köszönhetem, amelyért ezúton is köszönetet mondok.

²¹ „A Bibliothekából haszon vétel végett ki kért könyveknek feljegyeztetése” elnevezésű kölcsönzési napló szerint 1827. április 7-én Plautus Comoediáinak I. kötetét, május 7-én Juvenalis és Persius szatíráit, június 1-jén Szalkay Antal travesztált Vergiliusát. Ezeket az adatokat is Orosz László szívességének köszönhetem.

²² Szinnyei: i. m. V. 1312–1315. h.

ban tanultam, a' ref. felsőbb tanulók közt a' Cantoroknál divatosak, de a' közönség előtt nem annyira lesznek ismertek ..."

Diákkorából származó kéziratos gyűjteményeit Stoll Béla 1963-ban megjelent bibliográfiája²³ is említi: az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött „Holmi” című gyűjtemény I. kötetét 1826-ban Ceglédén másolta le. (Ez tartalmazza többek között *Az Istenek osztozását* Csokonaitól.)

A „Holmi” II. darabját a bejegyzés szerint „öszve szedte KD. Kecskeméten 1827.”, a III. és IV. darabot ugyanott másolta; az V. kötetet szintén Kecskeméten 1827–28-ban, a VI.-at pedig Pesten 1830-ban. Stoll megjegyzése szerint a kötet összeírója 1830-ban a „bölcsekedés” másodéves hallgatója volt Pesten.²⁴ Úgy látszik tehát, hogy 1828–29-ben lett a pesti egyetem bölcseleti karának hallgatója, s addig Kecskeméten, illetőleg Ceglédén járhatott a gimnaziális osztályokba.

Az MTA Könyvtárának Kézirattárában megtalálható Kecskeméthy Csapónak Csokonai munkáiról készített másolatgyűjteménye, amelyet Toldy is használt; ezt a kötetet („Csokonai V. Mihály némelly kiadatlan munkái”²⁵) több időpontban másolta egybe Csapó; az első mű, *A' Mela Tempefői* „Le iratott K. D. által a' Ketskeméthi Ref. Gymnasiumban Febr. 10^{kén} 1827.” *Az Állatok Beszélgetését* ugyanebben az évben, február 15-én másolta le; az utolsó művet, a *Tolvaj Istent* pedig évekkel később, Pesten: 1833. november 10-én. Az előzéklap bejegyzése szerint az egész kötetet 1841. október 3-án a „m. tudós társaság Könyvtárának” ajándékozta. Ugyanitt, az MTA Kézirattárában található az a két népdalgyűjteménye is, amelyet az Akadémia számára küldött be. Az egyik: „Világi Dalok Gyűjteménye. Öszveszedte K. Cs. D. Pest, 1827–1830.”; a másik: „Versezetek és Danák, öszveszedte K. Cs. D. Pest 1830–1832.”²⁶ (Mindkettő tartalmaz Csokonai-verseket is: az utóbbiban a „Nota 3.” a *Szegény Zsuzsi, a táborozáskor*, a „Nota 6.” az *Egy fiatal házasulandónak habozása*; a „Nota 7.” pedig a *Szerелеmdal a csikóbőrös kulacshoz*; a „Világi Dalok”-ban található a 30. szám alatt a *Hunyadi Ferenchez* írt köszöntő egy versszaka, a 34. szám alatt pedig *A Reményhez* szövege — valamennyi vers cím és szerző nélkül. *A Dalfűzérke* kötetei szintén tartalmazznak névtelen Csokonai-verseket.)

A fenti adatok is megerősítik, hogy 1827-ig a kecskeméti református gimnázium tanulója volt Csapó, s csak a 20-as évek végén került Pestre, az egyetemre.

²³ *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*. Összeállította Stoll Béla. Bp. 1963.

²⁴ Ez a megállapítás Szinnyeire vezethető vissza; lásd V. 1312. h.

²⁵ MTAK K 673.

²⁶ MTAK Ir. 8-r. 206/55.

Kecskeméthy Csapó Dániel másik ismert tevékenysége a Magyar Tudós Társaság által kiadott Magyar Tájszótárban való közreműködése. A szótár maga 1838-ban jelent meg, de nyersanyaga már korábban együtt volt: Döbrentei Gábor által írt előszava 1835. június 22-én kelt. Ez az előszó említi, hogy a „kecskeméti és Tolna vármegyei” szavakat Kecskeméthy Csapó Dániel gyűjtötte és dolgozta föl, s ugyancsak ő rendezte szótárrá Nátly József szegedi és Gyarmathi Sámuel székely tájszókát tartalmazó műveit. De nemcsak ennyi volt a szerepe a szótár létrejöttében: ő volt az egész munka szóanyagának letisztázója, írnoka: „az egész szótár szerkesztése s összeírása Kecskeméthy Csapó Dániel írnokra volt bízva, amint erről maga panaszkodik” — írja Szűcs József.²⁷ Egy ilyen panaszát mi is idézzük — már csak azért is, mivel belőle a református értelmiségi egy rétegének helyzetére is fény derül, a nemzet névtelen napszámosainak egyikére, akiknek áldozatos munkája nélkül az oly fontos nemzeti érdekű munkák mint az akadémiai tájszótár vagy a népköltési gyűjtemény sem készülhetek volna el:

„a' *Mathem. Műszótárt* fódozgatni, a' *philosophiait* pedig egészen, úgy mint van, majd egy egész évi, többnyire csak éjszakai fáradsággal írni, szerkeztetni 's corrigálni nékem vala szerencsém, jutalmáért pedig másik évig várakoznom 's akkor is azt mástól kelle fölkéregetnem: majd a' *Tájszótár*' egybeírására 's összeszerkeztésére — (mi hogy a' Nyelvtudomány osztályát illeti, az által is el van ismervé, hogy az összeszedett 's fölcsirizelt szavak azon osztály helybeli első tagjának adatnak ki általolvasásra) — a' múlt 6^{dik} Nagy gyűlés alatt szabandó díj' reményével T. Döbrentei Gábor előbbi Titoknok ur által reá vétettem, 's annak nem sikerülése vagy nem sikerülhetése után pedig az már kötelességül akar tétetni. Így tehát én nem csak írnok és corrector, de még *Műszótárok* írója és szerkeztője is volnék, 's ez utóbbi minden rang és díj nélkül (Szerkesztőnek T. Döbrentei Ur neveztetvén); holott már a' két elsőbbet sem győzőm, leginkább azért, mert utána nem élhetek, és hogy élhessek, mind e' mellett még más egyebet is kelleitik végezni, a' mire szintűgy időt kell fordítanom; ha pedig minden időmet az *Academiának* szentelem, úgy a' mostani 200 for. évdíj mel-

²⁷ Lásd Szűcs József: *A magyar néprajzkutatás története*. Bp. 1936. 30–31.

lett tönkre kell jutnom. Mert felét annak elviszi a' házbér — (itt a szolga is jobban procedeáltatott) — 100 frt-ból pedig Pesten élni és ruházkodni nem lehet; és hogy a' Correctura inkább volt káromra mint hasznomra, majd 200 pengő forintnyi adósságom' terhe, a' mit leginkább ennek köszönhetek, kézzel foghatólag igazolja.

Mindezeknek őszinte kinyilatkoztatása mellett bátorkodom Méltóságod ismert és tapasztalt kegyességéhez azon alázatos esedezésemmel járulni, hogy nékem is úgy, mint a' szedőknek több ízben, néminemű kárpótlást, a' *Tájszavak* szerkeztéseért pedig valami kis jutalmat —, és továbbá, változván egyfelől a' körülmények 's szaporodván naponként az elvégzendő munkálatok, más részről pedig fenyegetvén a' beállandó drágaság, — vagy fizetésünk nevelését szálláspótlással, vagy a' dolgozó társak szaporítását teher oszlátásul, a' Tek. Igazgatóság előtt, mély és bölcs belátása szerint, nagybecsű közbenjárása és hathatós pártfogása által, kegyesen kieszközölni méltóztatnék; — ismételvén viszont részemről azt, mit már 1834-beli alázatos folyamodásomban is kijelentettem, t. i. hogy illendő subsistentia mellett holtomigalan kész vagyok a' tek. tudós Társaságot, vagy mint írnok, vagy mint corrector, a' mellyikre ügyesebbnek találta-tandom, csekély tehetségem szerint szolgálni.”²⁸

Hogy hogyan került kapcsolatba a Tájszótárral? Bizonyára beküldött népdalai és kecskeméti s tolnai tájszavai hívták föl rá a Tudós Társaság tagjainak figyelmét. (A néprajzi gyűjtésre 1831. február 14-én szólította fel a Tudós Társaság a tagokat és az érdeklődőket, s maga Vörösmarty is azok között volt, akik a beküldött anyagot átnézték.)

Végül is — megindítóan nemes és önérzetes hangú levele szerint — meg kellett válnia — nem a maga jószántából: anyagi nehézségei miatt — a Magyar Tudós Társaságtól:

„Eddig éltem másoknak 's csak mint gépely mások által a' hazának; élni kívánnék már enmagamnak is, áldozván mint lehet csekély erőm után édes honomnak, melly ér-

demtelenül, bár alacsony sorsban, sokaknál egy fokkal föl-ebb emelt. . . hogy Budáról ex professo Pestre járhatnák, télen által jó és rossz időben egyiránt, úgy magamat téli meleg öltönnyel kellene ellátnom, mihez a' kellő költség hiányzik 's egy pár havi fizetésem vagy több is rámenne; úgy arra hogy Pesten külön szobát tartsak (mit nőm is ellenez) 's két szálást fizessek egymástól elkülönözve, télen által, szinte nehéz magamat elhatároznom, mert ez által ismét csak költségeim (miket most sem győzők) kellene szaporítnom avagy dupláznom és így magamat még több bajokba keverném, miket hon működve kikerülhetek, 's felényivel kijöhetek. Részemről elég volt az áldozat e' pályán, melly már kifárasztott, 's pihennem kell míg máson futhatok, különben a' teher idő előtt leroskaszt. Előbb kell vala már félrevonúlnom, de anyám és nőm visszatartának. — Mik után magamat a' Nagyméltóságú Elnök gróf és a' Tettes [Tekintetes] Társaság kegyeibe 's jóvoltába későbbre is ajánlván, kellő tisztelettel maradok Budán, nov. 27. 1841. A' Tekintetes Titoknok Úrnak

Kegyes Jóakaró Uramnak

szegény szolgája
Kecskeméthy Cs. Dániel"²⁹

Ezt 1841. november 27-én írta Schedel (Toldy) Ferencnek, s a következő hónapban, december 12-én kelt leveléből már az csendül ki, hogy miután „földijét”, a ceglédi Döme Gergelyt betanítja a Kocsisovszky írnok által megüresedett állásba, végleg megváltik az Akadémiától:

„bár visszas körülményim ellenkezőre szorítanak — kész vagyok még egy pár hónapig, hogy őt oktassam, hivatalomat folytatni, de csak úgy tehetvén azt is, ha azon időre járandó fizetésemet most előre fölvehetem, hogy az által magam téli-esen elláthassam, 's terheimen könnyítvén az ifjúval Pesten addig együtt lakhassam.”

A pesti bölcsészetest végzett akadémiai tisztviselő (aki talán már korábban is foglalkozott óraadással) akkor válthatott át a pedagógiára, beleértve pedagógiai munkák írását és fordítását is. Ezt annál inkább megtehetete, mivel adataink szerint szépirodalommal is próbálkozott – s nem is egészen sikertelenül. Kecskeméthy Csapó Dániel szépirodalmi s pedagógiai (irodalmi) működéséről eddig nem tudtak életrajzi kutatói.

Szinnyei Kecskeméti Dánielnek csak egy nyomtatásban megjelent munkáját említi (megjegyezve, hogy a Stahly Ignác által kitűzött négy aranyért pályázott vele): *Értekezés a históriának becses és hasznos voltáról: a pesti királyi magyar tudományos egyetemnek félszázados ünnepére íratott*. Pest 1830. (S hogy ez valóban az ő műve, azt bizonyítja saját kezű jegyzéke az MTA Könyvtárának Kézirattárában munkáiról, amelyet még idézni fogunk.)

Van azonban több olyan műve is, amelyet Szinnyei a tengelici Csapó Dánielnek tulajdonított. Szinnyei szerint a dunántúli birtokos tollából kerültek ki a következő könyvek: a *Dalfűzér* és a *Nemzeti dalok és marsok* mellett a *Kérdezősködő magyar nyelvmester* (Pest 1833) és a *Gazdasági kistűkör*- (Buda 1843). A Kenyeres Ágnes szerkesztésében megjelent Magyar életrajzi lexikon (Bp. 1967.) már csak az utóbbi kettőt hagyta meg a tengelici agrárpolitikus művének, azonban a nyelvtankönyv, a *Kérdezősködő magyar nyelvmester* sem az ő munkája, hanem Kecskeméthy Csapóé, s számunkra azért is értékes, mivel életrajzi adatokat tartalmaz. A kötet címlapjának szövege az ajánlással együtt a következő:

„Kérdezősködő magyar nyelvmester, azaz: kérdésekbe és feleletekbe foglalt honi nyelvtudomány világosító jegyzésekkel. Íratott nevendékek' számára K. Cs. D. magyar nyelvtanító által. Pesten, Trattner és Károlyi betűivel. 1833. A' pesti tisztes angol szüzek' jeles virágzatú nemzeti leánynevelő intézetének szentelve. A' magyar haza' minden rendű nevendékeinek, ezek között tanítványainak is tisztelettel ajánlja a' Szerző.”

Természetesen nem írhatta a Tolna megyei birtokos ezt a nyelvtankönyvet, hanem csakis a Pesten bölcsészkedett Kecskeméthy Csapó Dániel (amit különben monogramja is bizonyít).

Fontos számunkra a kis kötet előszava is, amelyből nem csupán a szerző lelkes hazafisága tűnik ki, hanem kiderül az is, hogy egy éve, 1832 óta tanít magyar nyelvet az angol kisasszonyoknál. (Ez különben meglepő, hogy valaki protestáns férfi létére az angol kisasszonyok leánynevelő intézetében oktat; ennek egyik magyarázata az lehet, hogy maguk a máterek nem tud-

tak jól magyarul, s arra is gondolnunk kell, hogy a vegyes házasságban élő Kecskeméthy Csapó felesége katolikus vallású volt.) Íme az előszó:

„ezen honi nyelvtudomány a' fenn tisztelt Nevelő-Intézet' [ti. az angol kisasszonyok pesti iskolája] bölcs Előljárónéjának köszöni lételét; kinek nemes lelkét buzgó hazafisága 's nemzetünk' szeretete már régen arra serkenté, hogy az Intézet' kebeléből honi nyelvünket alaposan értő Tanítónékat képeztesse; most közelebb pedig nekem (ki azoknak oktatásában egy év óta fáradozom) ennek készítését meghagynia kegyes légyen.

En e' nemes megbízásnak, az idő rövidsége 's a' sürgető körülményekhez képest, igyekeztem minél pontosabban megfelelni; melly fáradságomnak legkedvesb jutalma lejjend, ha ebből nyelvünket minél több nevendék kívánt sikerrel tanulandja.

Írtam Pesten October 15-dikén 1833.”

Úgy látszik, hogy Kecskeméthy Csapó később is tanárként működött, legalábbis még három kinyomatott pedagógiai tárgyú fordítását ismerjük. Az egyiket Gulyás Pál is említi Szinnyi életrajzi lexikonához készített pótlásában, anélkül, hogy tisztázná a két Csapó Dániel kérdését; ez a munka: *Gyermekeknevelési képzés-szabályok*. Írta Klobusiczky Pál. Magyarra áttéve C. D. ált. Buda. 1842.

Másik két fordítása nem szerepelt eddig a bibliográfiákban, ezért pontos leírásukat adjuk:

„*Bolla Márton ájtatos rendű tag' általános Világtörténete főbb vonalai*. A 6. latin kiadás után magyarítá Kecskeméthy Csapó Dániel. Első kötet. Pesten. 1845. 8-r. 150 l. Második kötet. Pesten. 1846. 8-r. 158 l. Harmadik kötet Pesten, 1846. 8-r. 260 l. Nyomatott Beibel J. betűivel. A másik *Vándorlások az állatvilágban*. Fiúk és lyánkák' számára írta Dr. Reichenbach A. B. természettörténet tanára Lipcsében. Magyarítá Kecskeméthy Csapó Dániel. . . . Pesten, Emich Gusztáv sajtátja. 1850. 8-r. 132 l.

Ezen kívül a már említett akadémiai címjegyzéken („Kecskeméthy Cs. Dániel” felirattal föltehetőleg valamelyik beadványa mellékletéül készült) még néhány — kéziratoss — pedagógiai tárgyú munkája szerepel:

„Zsebgömb, vagy a' földgolyóbisának mathematicai rövid leírása; rajzokkal, ford. németből. 1836.”

A jegyzék még egy kiadatlan művét említi: „Észrevételek Kazinczy Ferenc' »Magyar régiségek s ritkaságok« című könyvének I. köt. álló némmelly jegyzeteiről.” S legvégül a lajstrom egy ilyen tételt tartalmaz: „Különféle versek nyomtatva és kéziratban.”

A nyomtatásban is megjelentek közül néhányat idézni is tudunk a Nefelejts 1832. évi kötetéből:

A' Ló Versenezőhez

1. Rajta Magyar! déltzeg paripádat tzélra siettesd:
Itt a nemzet előtt, szép kimutatni magad!
2. Jó vérű paripád győzzön, legelőbre nyomuljon!
Ugy a szépek arany díja kezedre kerül.
3. Egy Nemes ösztön von gyengét gályára erőssel.
4. Hevülve duzzad a' kebel
Midőn vetélkedőre lel.

Ketskeméti Daniel³⁰

(Ezek az epigrammák Kölcsey *Versenyemlényeivel* vannak szoros tárgyi és formai rokonságban.)

S van még egy nyomtatásban megjelent verses szépirodalmi műve (egyben — tudomásunk szerint — utolsó ismert munkája): egykori pártfogójának, az Akadémia elnökének, Teleki Józsefnek halálára írt ódája, amelyre a londoni British Library Waltherr-gyűjteményében bukkantam 1977-ben:

Gyászhangok. Nagyméltóságú / széki gróf Teleki József / cs. kir. aranykulcsos, / valóságos belső titkos tanácsos, / Erdélyország' volt kormányzója, / a' / Tiszamelléki egyházkerület és sáros-pataki főiskola' / gondnoka, / Szabolcs megye volt főispánja, / és / magyar tudós társasági elnök / ő excellentiája / 1855. évi február 16. történt / gyászos elhunytá' emlékére / busongva zengi / hálás tisztelője / **Ketskeméthy Csapó Dániel**, / volt acad. irnok és javító.

³⁰ *Nefelejts*. Kiadták Madarász J. és Malagécz A. Első Év. 1-ső Füzet. Pesten 1832. 26.

Budán, 1855.
Nyomtatott Bagó Márton betűivel.

Ős Buda ormairól 's Pestnek palotái közül gyász
Hír szárnyalt hazaszét: zengeni ezt akarom.

Kidőlt, leomlott, egy magas oszlopa
Édes hazánknak! — Támasza, védnöke
Vallásnak és egyháznak; — ékes
Dísze magyar koszorúsainknak!

Kormányra termett férfi, szerény tudós,
Jámbor szelidség' tűköre, büszkeség
Nélkül magasztos, tántorítlan
Hő kebelű hazafi 's kegyelt nagy.

Kérded: Ki volt e' ritka tulajdonú
Nagy férfi? — A' gróf **Teleki** ház' disze.
József, huszonnégy éveken át
A' magyar Athene' bölcs vezére.

Gyakran megosztá gondjait itten a'
Felejthetetlen **Széchenyi** gróf nemes
Társával, a' kit — fájdalom! — még
Élve ragadt ki körünkből a' sors!

Méhszorgalommal fáradozott tudós
Társulatunk' diszpolczra vivésiben
'S emelkedése nemzetünknek
Volt szeretett mive lángeszének.

Pótolhatatlan rést üte a' halál
Virúlt Camconánk' csarnoka homlokán
E' ritka jellem, szende lélek'
Illy hamar lerabolása által.

Életfolyása csergedező patak
 Volt Tempe' völgyén, 's Benne egy üstökös
 Futott le Parnassz' égbe nyúló
 Szirteiről, — 's letünése sajnós!

Gyászolja Őt most két haza, vérei;
 Siratja Pindus, gyászba merült Patak,
 Búsong az egyház, mellynek éber
 Őre, kegyelt feje volt halálig.

Lebegjen elszállt szelleme a' magyar
 Éden fölött, 's gyász-cziprusok' árnyai
 Alatt nyugodjék nagy halottunk
 Ősei' hamvai közt Szirákon! ³¹

Szinnyei több kéziratos munkáját is említi még: közülük az 1826 és 1830 között Cegléden, Kecskeméten és Pesten másolt „Holmi” hat füzetben „különb-külömbféle foglalató és matériájú” másolatokat tartalmaz s ma is megtalálható az Országos Széchényi Könyvtárban; ³² említi még Szinnyei egy röpiratát: „Egy két szó a nemzethez” (8-rét, 8 levél) s egy fordítását Ovidiusból (8-rét, két levél). S Kecskeméthy Csapó tollából valók a komáromi Kaszás Sándor mindenek gyűjteményének *K. D. névbetűjű rokokós, késő barokk stílusú szépprózai kísérletei is, amilyen pl. A' Duna Habja a' Sziget mellett, A' Magánosság. Bele dült a' Dunába a' Nagy Füzfa (A' Sétáló és a' Füzfa) meditációja vagy a Juhászné és a Gyermekek tréfás, játékos dialógusa.* ³³ (Az ötödik oldalon meg is található a névbetűk feloldása: „K. D. Kecskeméthy Dániel.”)

Ezen fölül „irodalmi” tevékenységéhez tartozik az is, hogy Csokonai több addig kiadatlan írását letisztázta s kiadta, s ő tisztázta le a Tudós Társaság részére 1838-ban Bessenyei György kiadatlan munkáit is, ³⁴ valamint még 1830-ban Kecskeméten, Csokonai költőbarátjának, Mátyási József-

³¹ British Library. London. Hung. 1. h. 14 (1).

³² OSzK Oct. Hung. 53.

³³ A rév-komáromi (komárnói) Városi Könyvtár rendezetlen anyagában *Történet* (Rukopis) címmel leltározva: 7/A-2-b-15 jelzetten.

³⁴ MTAk 4-r. 17. sz. I. k.

nek két művét: a *Frankfurti Utazást* s Delaveaux-ból készített fordítását, a *Mezei Éjszakákat*.³⁵

Végül is adatainkból nemcsak azt sikerült megállapítanunk, hogy a Csonkainak kiadó rejtélyes „Kelemlődy” azonos az akadémiai írnok Kecskeméthy Csapó Dániellal, hanem kilétét is sikerült tisztáznunk, elhatárolva életét és munkásságát a tengelici Csapó Dánielétől, ami mindaddig nem történt meg kellőképpen.

Ezek szerint Kecskeméthy Csapó Dániel a Tolna megyei Kölesden született (1810 körül, ha 1830-ban mint „a bölcselkedés másodéves hallgatója” pályázott a Stahly által kitűzött jutalomért), korán árvaságra jutott, s Ceglédre került, föltehetőleg rokonaihoz, majd a kecskeméti Református Kollégiumba. 1828-tól élt Pesten, ahol a Bölcsészkaron tanult, majd alkalmasint tanított, s 1831-től a Magyar Tudós Társaság írnokaként részt vett a Tájszótár, s a tudományos szakszótárak anyagának másolásában, korrigálásában és szerkesztésében. 1841 végén válhatott meg — anyagi okokból — az Akadémiától, s valószínűleg pedagógiai pályára lépett. Több tankönyvet fordított németből magyarra s egy magyar nyelvkönyvet is írt tanítványainak. Ezenkívül a szépirodalomban is próbálkozott, versben s szépprózában egyaránt.

Egyike volt a reformkor önzetlen, áldozatos életű — szinte névtelenségben maradt — fiatal értelmiségének, akinek élete mint reformkori jelenség is megérdemli figyelmünket.

SZILÁGYI FERENC

KAZINCZY ÉS A MÚZSA (A TANÍTVÁNY CÍMŰ ÓDA ÜRÜGYÉN)

A fiatal Kazinczy Ferenc költészetének legszámottevőbb darabja *Az áldozó* mellett kétségkívül *A tanítvány*. A Kisfaludy Károly Aurorájában 1822-ben megjelent költeményt Kazinczy is fontosnak érezhette, amikor így írt róla: „Magamnak igen kedves, a' képek' gazdagsága s igazsága miatt.”¹ *A tanítvány* az 1780-as évek második felében született meg, keletkezésének pontos időpontja azonban mind a mai napig eldöntetlen kérdés a szakirodalomban. Kazinczy 1819. november 12-én az alábbi rövid kommentár kíséretében küldte meg a vers egyik véglegesnek szánt szövegváltozatát Kis Jánosnak:

³⁵ OSzK Kézirattár.

¹ Kazinczy Ferenc: *Az én verseim*. MTAK Kt K 642. 104. v.

„S ím egygy Ódám, melyet 1789. írtam, de kifáradtam elvégezni. — 1809. elégettem ezt is: de még emlékezem néhány strophájira. Ez idén újra dolgoztam.”²

Semmi okunk sem lenne kételkedni e személyes megnyilatkozás igazságában, ha nem állnának rendelkezésünkre éppen magától a költőtől ezzel ellentétes adatok. *Az én verseim* című kéziratos kötetben³ *A tanítvány* szövege felett a fentiekől eltérő dátum olvasható: „1787. Martziusban. Kassán.” Az akadémiai Kazinczy-hagyaték egy másik gyűjteményes kötetében⁴ az 1780-as évek verstörédekeit tartalmazó autográf fogalmazványok között „1787. Mart.” keltezéssel ugyancsak fellelhető a szóban forgó költemény eredeti változatának első két strófája is. Kazinczy melyik állításának higgyünk tehát?

A probléma mérlegelése során — jobb támpont híján — az említett összöveg képi-gondolati szerkezetéből célszerű kiindulnunk:

„Bimbós rózsabokor } illatozási közt
Kékellő violák’ }
Szült férjetlen anyám engemet egygy patak’
Mennyei tiszta szerelmet
Ébresztő csevegésinél.”

A vers alapszituációja — ha némi eltéréssel is — az 1787 körül papírra vetett *Az áldozóéval* rokon.⁵ Ott a költészet isteni védnökeivel való szellemi érintkezés reménye a Khariszokhoz intézett fohászbán manifesztálódott, itt pedig a költő és a Múza között kinyilvánított genetikai kapcsolat ténye irányítja rá a figyelmet a földi és a földöntúli szféra átjárhatóságának lehetőségére. *Az áldozóban* a bájistennőknek felajánlott koszorú kettős funkciót tölt be: leszakított, összekötözött virágként, növényként az ember anyagi meghatározottságú, földi életterét, a természetet jelképezi, metaforikus értelemben viszont mint műalkotás, vers a földöntúli-szellemi zóna meghódításának eszköze. Hasonló kétszínűség jellemzi *A tanítvány* felütését is. A költő égi fogantatásához aligha férhet kétség (direkt módon utal erre a Múza személyének körülírására szolgáló sajátos kifejezés, a

² KazLev. XVI. 530.

³ MTAK Kt K 642. 104. v.

⁴ MTAK Kt Magyar Nyelvtud. 4-r. 41. sz. 227. v. Az önálló címmel nem rendelkező kötet Kazinczy Ferenc verseit, prózai írásait, nyelvészeti tárgyú kivonatait, jegyzeteit, illetve vegyes gyűjtéseit tartalmazza.

⁵ Erről a versről részletesen lásd Gergye László: *Kazinczy Ferenc Gráciái*. IIK 1990/4.

„férjetlen anyám”), születése pontosan egy olyan „égi” szerelem gyümölcse, mint amilyen a „Kellem’ mennyei Hármá”-ként aposztrofált Khariszok és az áldozatot bemutató ifjú poéta fiktív érzelmi-gondolati érintkezésének alapját képezi. Ugyanakkor az sem véletlen, hogy a születés pillanatára a természet lágy öln, virágok illatozása közepette, „eggy patak’ / Mennyei tiszta szerelmet / Ébresztő csevegésinél” kerül sor: a jól körülhatárolható helyszín, a konkrét tárgyi diszletek arra figyelmeztetnek, hogy a költőpalántának itt, a földön kell teljesítenie égi küldetését. Bár a költő-csecsemő világrajövetelét szemérmesen eltakaró patak vízfüggönye mögött a szülés aktusa egészen éterivé szublimálódik, a gazdag érzéki benyomások (a virágok színe, formája, illata, a patak hangja) nagyon is a természeti szféra valóságához köthetők, mint ahogy a lokalizáció szándéka a versben mindvégig jól nyomon követhető.

Az 1787-es dátummal ellátott összöveg második strófája így hangzott:

„Nyögdécselve vevé a’ leveles tetőn
Eggy bús fülemile szíve’ panasszait
S dalja’ bánatos hangját
Nyögdécselve követte szám.”⁶

Kazinczy érezhette, hogy a fülemile bevonásával bántóan megtörte az első versszak egyenletes gondolatritmusát, mert a későbbi verziókban nyoma sincs a fülemile bánatos hangját nyögdécselve követő költő nem túl szerencsés képének. Az egymást követő átdolgozások csak a költemény első három strófájában idéztek elő lényegi változásokat, ettől eltekintve az eltérések az értelmezés szempontjából elhanyagolható jelentőségűek. Az 1828. november keltezésű, feltehetőleg utolsó szövegváltozat *Az én verseim* című kötetben olvasható:

⁶ MTAK Kt Magyar Nyelvtud. 4-r. 41. sz. 227. v. A K 642. jelzet alatt található kötet szövegváltozatában a „panasszait” szó helyén „keserveit” áll. A strófa képanyaga feltűnő hasonlóságot mutat L. C. Hölty *Der Bach* című versének harmadik versszakával:

„Lieblich wirbelst du hier, Zauberin Nachtigall!
Deinem Abendgesang lauschet dein Freund hier oft,
Und dem Wellengeplätscher,
Und dem Säuseln des Uferschilfs.”
(L. C. Hölty: *Werke und Briefe*. Berlin 1966. 140.)

„Kékellő violák’ illatozási közt
Szüle egy gyenge leány engemet ott, hol a’
Szirt’ forrása magasról
Tajtékozva szökell alá.

S lány keblébe fogott, s kisdede’ homlokát
Elhintette tüzes csókjaival, s te, mond,
Serdülj, s amiket itt látsz,
Zengd majd lantom’ idegjein.

Igy szólván elhagyott. Hirtelen egy galamb
Lebbent nyögve felém, s elfedeze a’ liget
Ifjú lombjai közzé,
S mézzel tömte meg ajkamat.

Nőttem, s a’ mit az ér’ szélein, ott, hol az
Aggott tölgyek alatt görbe futást veszen,
A’ mit szirtpatakomnak
Vad zajgásiban hallanom

Engedtek kegyesen szent jelenéseim,
Már már zengi dalom, honjomat egykor, és
Lelkes nagy fíjait; most
Még csak gyöngé szerelmeket,

És a’ lyányka’ szemét, a’ ki remegve fut
Lobbant lángom elől kertje’ homályiba,
S ott, a’ csintalan! önkényt
Hull keblembe, de fut megint.”⁷

A javítások eredményeképpen az első versszakban a Múza parafrázisával kapcsolatban történt változás, az alázuhogó szirti patakra utaló névmási határozószók kiemelésével pedig még hangsúlyosabb szerepet kap a pontos helymegjelölés. A második strofa gyökeres átformálódásával a költemény – alapproblémáját tekintve – *Az áldozóéval* párhuzamos gondo-

⁷ MTAK Kt K 642. 4. f. Az akadémiai hagyatékban fellelhető további szövegváltozatok: K 642. alatt még: 73., 105. f. és 119. v., a *Lyrái költesek* című kötetben K 622. alatt: 21. és 115. f.

lati pályára zökken vissza. Míg azonban a Khariszoknak szentelt ódában az isteni segítő erővel való bensőséges viszony kialakítása mindvégig a vágy szintjén mozog, itt már az első versszak nyitó képe után magától értetődő realitásként könyvelhetjük el a költő és a Múza fizikai-szellemi egylényegűségét. Ennek megfelelően oszlanak meg a szerepekörök is a két versben: *Az áldozó*ban a kontaktusteremelési kísérletek során egyértelműen a költő képviseli az aktív oldalt, *A tanítvány*ban viszont a lírai én csak passzív alanya a Múza által vezérelt szertartásrend logikailag egymásraépülő mozzanatsorának. *Az áldozó* sajátos invokációjának keretében a költő a koszorúzás, azaz a költővé avatás ünnepélyes aktusára célózva ajánlja fel „homloka' lágy fürtjeit” a bájistennőknek. *A tanítvány*ban ezzel szemben a Múza tevékenysége kerül előtérbe: előbb fizikai védelmet nyújtva „lágy keblébe fogja” a csecsemőt, majd „tüzes csók”-at hint homlokára, amit automatikusan védence felszentelésének első rituális akcióelemét foglalja magába. A költői rekvizitumokban (síp, lant) megnyilvánuló birtokviszonyok ugyancsak fordított alapállást tükröznek. *Az áldozó* fiatal poétája hajfürtjein és koszorúján kívül sípját is a Khariszok felé nyújtja; az öntudatos gesztus mögött tehetsége elismerésének, „áldozata” elfogadásának reménye húzódik meg. *A tanítvány* ezzel párhuzamos szerkezeti helyén megint csak többről van szó: itt maga a Múza ruházza fel kiválasztottját saját hangszerével, hogy aztán a költővé avatás szertartásrendjének második felvonása végén szent hivatásának gyakorlására szólítsa fel. A költő és a Múza örök szövetségét az alvó gyermek fölé lebbenő galamb pecsételi meg, aki a felszentelés záró mozzanataként annak ajkát mézzel tömi tele. Ez a motívum *Az áldozó* utolsó strófájában más aspektusból jelenik meg: itt a költő még csak áhítozik a Khariszok „mennyei” ajka által közvetített báj, grácia tökéletes reprodukciójának képességére, hiszen ő nincs birtokában az esztétikai varázshatás titkának. *A tanítvány*ban éppen az elhivatottság, a kiválasztottság biztos tudata jelenti a gondolati kiindulópontot; ennek igazolására a költő égi származása már önmagában véve is elégséges alapot nyújt, amit csak megerősít a Múza aktív közreműködése, a felszentelés ténye.

A vers egészét antik reminiscenciák hatják át, a feltételezhető konkrét forrásokat Csetri Lajos mutatta ki.⁸ Rögtön a már említett nyitó természeti kép is feltűnő hasonlóságot mutat Hésziodosz *Theogoniá*jának kezdetével:

„Kezdjük a dalt immár Helikón múzsái nevével!
Ők lakják e hegyet, Helikón magas, isteni ormát,
kék, ibolyásszínű forrás partján kicsi lábbal
járják táncukat és oltára körül Kroniónnak.”⁹

⁸ Csetri Lajos: *Kazinczy „A tanítvány”-a*. ItK 1969/2–3. 258–264.

⁹ Hésziodosz: *Istenek születése*. Bp. 1967. 5.

Hésziadosznál az „igazszavú isteni lányok” babért szakasztatnak a nyáját terelgető pásztorral, majd világossá teszik előtte költői küldetésének lényegét. A *Theogonia* énekmondójának szavait idézve:

„az isteni hangot / ültették el bennem: hirdessem, mi leszen s volt, / zengjem a boldog, örökkéélő isteneket mind”.¹⁰

Mindez egybecseng Kazinczy Múzsájának határozott parancsával: „amiket itt látsz, / Zengd majd lantom’ idegjein”. A harmadik versszak jól körülhatárolható allúziós jelentésterét egy feltehetően horatiusi-pindaroszi kompiláció uralja. Az *énekek harmadik könyvének* IV. ódájában a Múzsák oltalma alatt álomba szenderülő gyermek-Horatiusra a vadgalambok borítanak friss gallyakat, míg a közismert mítoszváltozat szerint az egy lombos fa árnyékában álmodó gyermek-Pindaros elnyíló ajkait egy méhecske mézzel hordta tele: ettől kezdve ömlött Pindaros ajkairól a méznél is édesebben az ének.¹¹ Kazinczy a költővé avatás szertartásának záró képét a jelzett motívumok összekapcsolásával építette fel.

A negyedik strófa fordulópontot jelent a vers menetében. Az első átfogó szerkezeti egységben (1–3. versszak) a költővé válás eseményrajzára összpontosult a figyelem, most viszont a már felcseperedett poéta önálló tevékenysége kerül az ábrázolás előterébe. Ahogy az első versszakban különös hangsúly helyeződött a születés pontos lokalizációjára, úgy az ismételt felbukkanó névmási határozószók nyomatékosító funkciója révén itt is éles megvilágítás alá esnek a tér konkrét részletei. A fokozatos szűkítés technikáját követő képszerkesztés látószögébe így először az ér szélei, aztán az agg tölgyek által jelzett kanyarulat kerülnek be, hogy aztán a költői hivatás gyakorlásával immár közvetlen összefüggést mutató szirtpatak említésével gondolatban a költemény nyitó képéhez térhessünk vissza. Akkor a patak a Múza szülte poéta világrajövetelének színtere volt, most „vad zajgási”-ból a komponáló költőt segítő rejtjeles égi üzenet szól, amelyet azonban a felszerűlt isteni gyermek már gond nélkül át tud fordítani a „szent jelenések” képi nyelvére. Csetri Lajos szerint a képek megformálása némi tartalmi hasonlóságot mutat Az *énekek harmadik könyvének* XIII. ódájával, amelyben Horatius a Bandusia nevű patakot énekl:

¹⁰ Uo.

¹¹ Trencsényi-Waldapfel Imre: *Mitológia*. Bp. 1983. 71.

„Versem szárnyra emel és a nemes vizek
közt fogsz élni, te és fent az a tölgy, s a szirt,
melyről locska sugárban
ugrándozva sietsz alá.”¹²

Még közvetlenebbnek látszik azonban az összefüggés *A tanítvány* és a Gessner-fordítás egyik részlete között, amely az *Idylliumok* III. könyvében az *Egy szirtpatakra* cím alatt olvasható:

„Itt szálla másszor zöld árnyékban
Reám víg elragadtatás?
Szirt, te vagy é, kinek bokrából
Magasan omla e' patak?

Ott, hol ez porrá fercsegve
Moh és tajték közzé szakadt,
Most az üveg szirt' homlokáról
Egy szörnyű jégoszlop fityeg”.¹³

Szauder József szerint a Gessner-fordítás egyenesen *A tanítvány* előké-szítőjének, a stílmák és képkapcsolatok gyakorlóterének is tekinthető.¹⁴ A két mű hozzávetőlegesen azonos időpontban, az 1780-as évek második felében született meg, a végleges szöveg kialakulása pedig mindkét esetben folyamatos átdolgozások, kisebb-nagyobb korrekciók eredménye. Az *Idylliumok* 1788-as megjelenése után a tökéletesítés szándékától vezérelve Kazinczy 1793-ban és 1801-ben újra elővette régi Gessner fordítását, s az ott elvégzett stiláris javítások nyilván befolyásolhatták *A tanítvány* szöveg-szerveződésének folyamatát. A fenti idézetben nem csupán a szirti patak csaknem teljesen azonos képi megformálása árulkodik egyazon kompozíciós elv érvényesüléséről, hanem például a hangsúlyos szintaktikai pozícióba állított névmási határozószók pontos térábrázolást elősegítő lokalizációs szerepköre is.

Az ötödik versszak egyfelől a költői tevékenység kezdetének fontos pillanatát rögzíti, míg másfelől a két fő tematikai irány megjelölésével azonnal kézzelfogható programot is hirdet: „Már már zengi dalom, honjomat egykor, és / Lelkes nagy fijait; most / Még csak gyöngye szerelmeket.” Ez

¹² Quintus Horatius Flaccus: *Összes versei*. Bp. 1961. 219.

¹³ Kazinczy Ferenc: *Gessner: Idylliumok*. MTAK Kt K 617. 108. f.

¹⁴ Vö. Csetri Lajos: i. m. 264.

a vallomás ugyan első pillantásra csupán a pályakezdő költőktől megszkott banális közhelynek tűnik, itt azonban a fenti költői tervezet gyakorlati megvalósulása pontosan nyomon kísérhető az 1795 előtti, illetve utáni kor-szak vertermésében. Fogságáig tartó időszakának alapvető törekvését valóban főként a kassai évek alatt mélyen átélte „gyöngye szerelmek” élményanyagának líraian szubjektív megmintázása jelenti, a hazafias tárgyú ódák (*A tisztulás ünnepe, A szabad Erdély*) és epigrammák (*Hőseink a kenyérmezején, A pataki vár erkélyén, Vajda-Hunyad, Báró Wesselényi Miklós, Gróf Draskovich János*) viszont kivétel nélkül az érett költő tollából születnek meg a XIX. század első évtizedeiben.

A tanítvány messze tekintő, a jövőre nézve nagyszabású terveket kovácsoló fiatal szerzője azonban most még a pillanat örömeire figyel, a jelen dimenziójában mozog. Az utolsó strófa hamisítatlan módon a kassai évek sajátos légkörét idézi: a költő jövőjét feltáró látomás a kedvesével kergetőző poéta önfeledt képébe folyik át. Ez a váltás az irodalom és a szerelem teljesen egylényegű világában azonban nem okozhat semmiféle törést, sőt, az árkádiai jelenet érzéki bája mintha csak a tökéletes szépség kifejezésének vágyától sarkallt költőnek mutatna számárfület: ahogy a szerelmes ifjúnak meg kell elégednie a pajkos kedvestől olykor-olykor elcsent csókkal, úgy űz tréfát a Múza gyermekével is a szavak hálója elől gyakran elillanó gondolat. Maga a kép ismételt *A tanítvány* és a Gessner-fordítás azonos élményhátterére, megközelítésmódjára hívja fel a figyelmet. Kazinczy az *Idylliumok* III. könyvében¹⁵ ugyancsak szerepeltet egy „csintalan” leányt, akihez az alábbi epékedéssel fordul:

„S te, a’ ki csintalan enyelgésekkel vonakodál-fel ajakomhoz, ’s megcsókoltál. Ide rejtem magamat, ’s elmerrülve bús elmélkedéseim közzé, a’ fenyves’ éjébe dőlök-el, ’s kaczagom az ólálkodó szerelmet, ’s a’ fák’ sikátoriba fogok tévelygeni, ’s... De, Istenek! mit látnak szemeim a’ part homokjában? Reszketek. Ah, valamelly leányka’ nyoma!... Utánna indulok. Lyányka, lyányka! sietek nyomod után. Oh, ha reád találhatnék! mint szorítnálak karjaim közzé, és... Ne szalad, édesem! Vagy úgy szaladj, mit a’ rózsza szalad a’ Zefyr’ csókja elől; elhajlik előle, ’s még édesbb mosolyodással tér-vissza csókjaihoz!”¹⁶

¹⁵ Szauder József észrevétele. Vö. Csetri Lajos: i. m. uo.

¹⁶ MTAK Ki K 617. 104. f.

De legalább ekkora valószínűséggel gyanakodhatunk a Kazinczy által gyakran lapozgatott Ludwig Christoph Hölty *Der Bachjának* közvetlen hatására is:

„Ein balsamischer Hain säuselt um mich empor,
Eine Hütte darin winket dem Schaffenden,
Und ein freundliches Mädchen
Hüpft im Garten und lächelt mir.

Von des fliehenden Tags Golde beflimmert, rauscht
Sie durchs Rosengebüsch, gibt mir den ersten Kuß,
Fleucht, und lächelt, und birgt sich
Wieder hinter den Blütenbusch.

Weil, ich fliege dir nach! Warum entflohest du?
Plötzlich lispelt der Strauch, Himmel! sie schüpfte
hervor,

Und es schüttelt der Strauch ihr
Einem Regen von Blüten nach.”¹⁷

A természeti színtér, az epekedő lírai én, a csókot adó, majd a rezzenő bokor mögül tovatűnő leányka képe mind a Gessner-fordítás, mind *A tanítvány* aspektusából nézve számos rokonítható motívumot tartalmaz. *A tanítvány*ban tehát a Múza vers eleji szerepét az utolsó versszakban egy földi leány veszi át, s ez újabb párhuzamot kínál *Az áldozó* befejezésével, ahol Kazinczy a bájistennők földközelsége hozatalát sajátos antropomorfizáció révén oldja meg.

A zárlat hasonlóságán kívül a két költemény egésze is arra enged következtetni, hogy *Az áldozó* és *A tanítvány* ugyanarról a gondolati tőről fakad. Nyilván az sem a véletlen műve, hogy mind a két óda eredetileg aszklepiadászi strófákban íródott (erre a versszakszerkezetre Kazinczy költészetében sehol másutt nincs példa), de a feltételezett közeli belső rokonság szempontjából még árulkodóbbak az akadémiai hagyaték kéziratosszerűen: *A tanítvány* általában *Az áldozó* (korábbi címén *A' Gráziákhoz*) után szerepel, mint ahogy másodikként kap helyet a kiadásra előkészített versek listáján is.¹⁸ Ezt a szerzői szándékot tükrözi vissza a dikció szem-

¹⁷ L. C. Hölty: *Werke und Briefe*. 140.

¹⁸ MTAK Kt K 642. 119–120. f., MTAK Kt K 622. 20–21. f., ill. 165. f.

betűnő különbsége: a kötet élére állított, nyilván mottónak, esztétikai ars poeticának szánt *Az áldozó*ban Kazinczy a személytelen előadásmód rejtőzködő álarcában nyilvánít véleményt a poéta mindenkori vágyaival kapcsolatban, *A tanítvány* viszont már leplezetlenül szubjektív módon, egyes szám első személyben vall a széphalmi mester költészet iránti elkötelezettségéről, költői terveiről. A filológiai adatok és az elemzés során kimutatott szövegpárhuzamok alapján gyanítható, hogy nem telhetett el sok idő a két költemény megszületése között, ezért minden számba vehető körülményt mérlegelve Kazinczy dátumai közül az 1787-es keletkezés mellett sorakoztatható fel több érv.

Ha *Az áldozó* főként Wieland gondolati vonzásterében született meg, akkor *A tanítvány* esetében elsősorban Gessner és Höltz jöhet ihletforrásként számításba. Ott a triadikus alaprenddel a pindaroszi óda szerkezeti ritmusához igazodott Kazinczy, míg itt a helyenként versszakhatárokat is áttörő enjambement alkalmazásával a horatiusi strofaépítkezést imitálja. *Az áldozó* szövegében – a mitológiai nevek. Ezzel szemben *A tanítvány* kapcsán Csetri Lajos éppen azt emeli ki, hogy Kazinczy versében a mitológizálás teljes elkerülésére törekszik, hiszen még a Múza is csak parafrázis alakváltozatban („férjetlen anyám”, „gyöngye leány”) szerepel.¹⁹ Ha ehhez hozzátesszük még, hogy *Az áldozó* enthuziasztikus jellegét *A tanítvány*ban eudaimonisztikus, epikureus hangulat²⁰ váltja fel, erősen valószínűsíthetőnek látszik: Kazinczy ezzel az ellenpontosító szerkesztéssel egyazon jelenség, költői tárgy különböző oldalainak (a költészet általános értelemben vett fontossága, illetve mint élethivatás, személyes életcél vállalása) bemutatására törekedett, a modern óda típusváltozataiban rejlő művészi lehetőségeket próbálta kiaknázni. A pindaroszi–matthissoni szerkezeti mintákat követő *Az áldozó* után a barokk és a klasszicista óda műfaji határait áttörő *A tanítvány* a német líra allegorizáló–anakeontizáló horatiusi vonulatához kapcsolódik, a megközelítési szempontok szabad változtatásával, az egyes mozzanatok logikai összekapcsoltságának hiányával, a szintaktikai egységek megszaggatásával pedig egyúttal a XVIII. századi modern óda elméletek gondolati alapirányához igazodva teljesíti a boileau-i „beau désordre” esztétikai követelményét is.²¹

Összegzésképpen tehát egyértelműen leszögezhető: a költészet rendkívüli jelentőségét felismerő Kazinczy Ferenc 1787 körül már kikristályosodott ars poeticával (*Az áldozó*), sőt, a haza, a nemzet szolgálatát előírányzó nagyszabású költői tervekkel (*A tanítvány*) is rendelkezett. Mindezek fé-

¹⁹ Csetri Lajos: i. m. 263.

²⁰ Uo. 264.

²¹ Uo. 259–260.

nyében ezt a két verset Kazinczy fiatalkori költészetének legfontosabb darabjaiként kell értékelnünk, amelyek egyszersmind nélkülözhetetlen támpontokat nyújtanak a későbbi időszakok költői törekvéseinek megértéséhez.

GERGYE LÁSZLÓ

KÉT KRITIKA EGY KÖNYVRŐL

DOMOKOS PÉTER: SZKÍTIÁTÓL LAPPONIAÍIG

A NYELVROKONSÁG KÉRDÉSKÖRÉNEK VISSZHANGJA IRODALMUNKBAN

Megbecsülésre érdemes Domokos Péter tevékenysége: közvetíti az uráli népek folklórjának darabjait, bemutatja irodalmi életét, köznapjait továbbá a kislélekszámú uráli népek küzdelmét megmaradásukért. Tájékoztatói, ítéletei hasznosak nem csak a szakértők számára. Ha munkásságát a világnak szerencsésebb szegletében élő, nagy presztízssú népnek szentelte volna, bizonyára nagyobb hírnév övezné munkásságát.

Az uralisztika igen tág fogalmát alkalmazom, végül is a „Szkítiától Laponiáig” sem éppen szűk határokat fog át. Nem tudom, Domokos Pétert mennyire érdekli, érdekli-e egyáltalán A. M. Tallgren, jeles finn régész-történész, akinek módszerében és szemléletében a 30-as évektől fokozatosan erősödött a felismerés, miszerint a finnugor népek kialakulására, őstörténetére, továbbá ősműveltségére hatalmas erővel hatottak az általa körvonalazott keleti mediterrán-fekete-tengeri kultúrkör, amelyből több irányból érkeztek hatások Kelet-Európa belső körzetébe. E nagyszabású érintkezések vázolásakor a finnugor népek őstörténelmét és ősműveltségét a mediterrán–anatoliai műveltségi kör részeként értelmezte. A. M. Tallgren filozófiájában a régészet a történelem rekonstruálása, a finn nemzeti ébredés eszköze volt. Már magiszteri disszertációjának védésétől kezdve nem kevés bírálatban volt része filozófiája miatt, szemére lobbantották, el kellene döntenie, hogy régészettel avagy valami egészen más dologgal óhajt foglalkozni. Nemzeti szemlélete miatt keményen összeszólalkozott P. Sz. Uvarova grófnővel az Orosz Régészeti Társaság elnöknőjével, aki a nemzeti érdekek iránt több mint közömbös volt. A kölcsönös haragot V. A. Gorodcov neves orosz régész nem kevés erőfeszítéssel igyekezett eloszlatni.

Az iménti példa azért tanulságos, mert érzésem szerint Domokos Péter tudományos pályafutása nem fér el a „klasszikus” uralisztikában. A tudományág kialakult határainak túllépése indokolt, és engem nem zavar, hogy vizsgált művében nem tájékoztatja olvasóját a műfaji és tudományági elhatárolódás hiányának okairól. Ezt a hiányt azért lett volna helyes pótolnia,

mert a nem kellően figyelmes olvasója könnyen elmulaszthatja tudományos szándékainak és módszerének felismerését.

A „klasszikus” uralisztika a nyelvtudomány, a nyelvtörténeti összehasonlítások eszközeivel nyelvrokonságot állapított és állapít meg, diakritikus jelektől ékes talárjában állhatatosan ismétli a nyelvrokonság ismérveit és szabályait. A talár tudományos tisztességét kétségbe nem vonva, már Pauler Gyula neves medievistánk fárasztónak, helyenként pedig fantasztikusnak érezte Budenz József nyelvészetét. Mindazonáltal, a történeti nyelvhasználat klasszikus eszköztára nem nélkülözhető, miként az uráli nyelvek rokonságát hangoztató megállapítása sem. Azért éreztem szükségesnek ennek a köbevésett igazságnak az ismétlését, mert Domokos Péter a kialakult keretek tágitását végzi, immár évek óta. — Érdekes, hogy valami hasonlót vélek felismerni Pusztay János munkásságában, ő úgy marad meg a történeti nyelvhasználat klasszikus eszköztáránál, hogy érdeklődésünket az uráli-paleoszibériai nyelvi összefüggésekre, meglehet, az uráli kornál is ősbib nyelvtörténeti eseményekre irányítja. Pusztay János tevékenységének szintén vannak előzményei és párhuzamai.

Domokos Péter törekvése részét képezi annak az általános folyamatnak, amelyik igyekszik meghaladni a korábban elért vívmányokat. Gondolkodásának van egy nem kevésbé jelentős, másik csatlakozása is. Arany János, Illyés Gyula, Képes Géza nevével veretezett hagyományra építkezik. Kiváló szépíróink melegen érdeklődtek népünk rokonsága, eredete, írásbeliség előtti történelme iránt. Művészi érzékenységüknél, a közérdeklődés jó ismereténél fogva úgy találták, hogy a „klasszikus” uralisztika, no meg az őstörténeti tudományos irodalom molyos talárja alatt eléggé összeaszalódott dolgok rejlenek. Valamiképpen úgy vélekedtek, hogy a nyelvben, a nyelvből a népi élet egésze él, az uráli népek rokonsága szélesebb értelmű mint a nyelvrokonság. Az uráli korból örökölt szavak nem halott kövületek, hanem évezredek átívelő élő sejtek, folklór vagy művi alkotások köztöszöveitei. Domokos Péter felismerte, hogy a régmúlt iránt rokonszenvet érző írók nagyon lényeges felfedezésre éreztek rá, aminek tudományos magyarázatát kell adni.

Domokos Péter értően méltatja Hunfalvy Pált és Vámbéry Ármint, az ugor és a török tábor két fő bajvivóját. Szembe állásuk tragikus, epigonjaik pedig komikusak. Nagyon igaz szavakat olvashatunk arról, hogy a két kiválóságot helytelen csak szembe állásuk szemszögéből értékelni. Ez nem csak helytelen, hanem torzítás is. Valamivel bővebb fejtegetést érdemelt volna annak bemutatása, hogy mindkét tudós koruk hazai tudományos színvonalát messze-messze meghaladó módszerek, elméletek és ismeretek birtokában tették dolgukat. Még ellentétükben is mennyi a közös: eredményes módszereiket, helytálló megfigyeléseiket kiterjesztették olyan területekre is, ahol azok már érvényüket veszítették, mindketten túlhajtották a történelmi néplektan jelenségeit, Hunfalvynál a hunok és az avarok is finnugo-

rok voltak, Vámbérynél a török nyelvű honfoglaló magyarok finnugor nyelvű őslakosságot találtak a Kárpát-medencében. Mindkettejük fejtegetésében ott rejlik a kettős honfoglalás elméletének csírája. Hunfalvy és Vámbéry sorsa azért kínál még tanulságot, mert többekben bizonyára felmerül a gondolat: talán szerencsésebbek lettek volna, ha megmaradnak a klasszikus nyelvtörténet korokra kialakult szabályai közt. Többek gondolatában fel kell hogy merüljön A. M. Tallgren tragédiája, aki utolsó, már csak halála után megjelent tanulmányában egyetlen tollvonással határolta el magát életművének lényegétől, az etnikai régészettől, amire az egész finnugorság, nevezetesen pedig a finnség nemzeti történelmét alapozta. Tette ezt pedig a német fasizmus fajelméletének szolgálatába állított etnikus régészet túlkapásainak láttán. Azt látta meg, ha tudományos érvekre hivatkozva szörnyűségeket lehetett elkövetni, akkor azok az érvek eleve rosszak. Lám-lám, mégiscsak jobb, ha mindenki a saját hangszerén játszik!?

Hogy mi köze mindehhez Domokos Péternek? Könyve bizonyágtétel arról, hogy az érdemes „klasszikus” uralisztika a politikába is behatoló intellektuális és érzelmi erőket teremtett, és, esetleg, szándéktalanul bátorította őket. Az önálló életre kelt szellemi erők saját törvényeik szerint viselkednek és meglehetősen tiszteletlenséget tanúsítanak életre keltőjük iránt. A kihívás létezik, még akkor is, ha aligha lehetséges egzakt módon bizonyítani, hogy az uráli népek folklórjában, vallási hiedelmeiben fellelhető azonosságok, hasonlóságok, az uráli népek történelmében és irodalmában olyan sajátosságok fejtik ki hatásukat, amelyek a sok évezred távolában sejtett közös uráli gyökerek hajtásai, illetve akárcsak halvány genetikai nyom-elemei lennének. Az uráli népek életkörülményei, szellemiségüket, népi karakterüket érintő hatások rendkívüli módon eltérők. És, ha még felbukkannak is külön életük folyamán az őket ért hatásokban közös vagy hasonló vonások, azoknak semmi közük uráli nyelvrokonságukhoz.

Bárhogyan is latolgassuk a „klasszikus” uralisztika jelentőségét és korlátait, funkciója nélkülözhetetlen. A személyes fenntartások nem akadályozhatják az uralisztika határainak bővülését olyan területekkel, ahol a történeti nyelvhasználatok nem érzik jól magukat. Tiltakozni lehet az érdeklődés bővülése ellen, csak tudni kell, eredménye nem lesz. A valóban klasszikus uralisztikába tartoznak az uráli népek történelmének, népi, nemzeti megnyilvánulásainak részletei, kivétel nélkül, és éppen az igen jelentős eltérések okán. Márpedig az eltérések igencsak szélsőséges határesetek közt ismerhetők fel, mondjuk a finnek és a szamojédok esetében. Az intellektuális, valamint a politikai élet története kiharcolta az uralisztika összetevőinek gyarapodását, ez már adottság, valóság, amire reagálni kell. Különösen áll ez a magyar szellemi élet esetében, amelyben elemi erővel bontakozott ki a rokon, a testvérnép keresésének története.

Ezen a ponton érhető tetten Domokos Péter művének egyik elismerésre igen méltó része.

Huszdik századi tudományos jeleseink vajmi kevés hasznosat véltek felismerni a XIX. század első felének magyar nyelv és történettudományban. Természetesen mi sem könnyebb, mint adomázva elverni a port a szegény jó Budai Ezsaiás, meg Horvát István uramékon. Egyébként tudni illik, hogy a reformkort megelőző és a reformkori tudományban a politikai felhangok erősségére éppen a kor jeles emberei mutattak rá az 1860-as években, csakhogy az erényekre is figyelmeztettek. A későbbi korok bírálói már tálcán vehették át a hibák, tévedések bírálatát. Domokos Péter méltósággal, a tévedések el nem hallgatásával értékelte a reformkor előtti és reformkori évek irodalmának jelentőségét, még szertelen ötleteikben is felfedezve a jobbító szándékot. Hogy erősödött a magyar nacionalizmus? Hát hogyan erősödött volna, amikor a kor szellemi és tudományos mozgalmainak a nacionalizmusok voltak az irányító eszméi. A magyar értelmiség ismerte a herderi jóslatot, tudott J. Fichte előadásáról, amelyben a német parasztok ajkán élő mondákat beemelte a német történelem sáncai közé, rájuk építve fejtegette a német nemzeti érzés jelentőségét a törpe államok eljövendő egyesítésében. A német nacionalizmus jegyében született meg a német történelem valamennyi kútfőjét gyűjtő, magyarázó és közzé tevő monumentális vállalkozás. A magyar szellemi életben hangadókat nem csak nyomasztotta a némettség, azaz Bécs, műveltségbeli fölénye, egyben a követendő példát is felismerte abban. Híradások a követendő példákról Bécsen túlról is csörgedeztek, már az Óceán túlfeléről is felbukkantak a híradások. A történészkedő kanonok Horváth János, Péczely Károly, Fejér György nemzeti történetírásában az emelkedett európai színvonalú nacionalizmus lép elénk. Domokos Péter az eredeti művek, kéziratok, pályamű felhívások ismeretében elkerülte a sommás megállapításokat, az üres általánosításokat.

A magyar nyelv és nép eredetének ügye a nemzeti ébredés, önérték, s ami igazán eredeti dolog, a polgárosodás jogtörténeti alapvetésének ügyét szolgálta. Azon elcsodálkozhatunk, hogy a honfoglaló magyarság berendezkedésében vélték felismerni a polgárosultság, a jogok és kötelességek polgárosult kiegyensúlyozottságát, amit a későbbi századokban a nemesiség önzése borított fel. Sajnos, még nem sikerült nyomára bukkanni azoknak a pályaműveknek, amelyek a Magyar Tudományos Akadémia alapítását megelőzően készültek, megvannak-e egyáltalán? Ebből a szempontból az Akadémia levéltára is feltáratlan.

Azon pedig érdemes elgondolkodni, hogy a gyakran tévutakra tévedő szellemi pezsdülés olyan országban történt, ahol a rossz termések miatt gyakoriak voltak az ínséges évek, még azoknál is nyomasztóbb volt a kilátástalan pénztelenség, ahol sárba-porba fulladt az utas. — A fiatal Hunfalvy Pál szászországi útjáról megtérve restelkedve említi a magyar paraszt és földesúr azonosan bárdolatlan beszédét. —

El lehetne és el is kell meditatálni azon, hogy Domokos Péter példatára más szerző esetén másként alakult volna, ő szinte monoton egyhangú-

sággal mentegetődzik a bőség zavara miatt. Esetleg egy helyt kellett volna megmondani, értékelése nem terjedhetett ki minden arra érdemes adatra, íróra. Munkássága folyamatos, az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent Kállay Ferencnek emléket állító műve, aki 1790-ben született, a kiváló magyar tudós tevékenysége a XIX. század első felére esett. „A pogány magyarok vallása” című nagyszabású művének reprint kiadása 1971-ben New Yorkban jelent meg. — Érdekes, hogy a Domokos Péter idézte feldolgozások, uralisztikai tárgyú művek milyen nagy aránya látott napvilágot az utóbbi negyven évben.

Meglehet lesznek, akik inkább Domokos Péter munkájának fogyatékoságait teszik majd szóvá, minden jó műben lehet hibát találni. Egy biztos, Domokos Péter tükre nem csorba. (Akadémiai Kiadó, 1990.)

BARTHA ANTAL

DOMOKOS PÉTER: SZKÍTIÁTÓL LAPPÓNIAIG A NYELVROKONSÁG KÉRDÉSKÖRÉNEK VISSZHANGJA IRODALMUNKBAN

„Kevés népe van a világnak, amely gyérebb, hiányosabb ismereteket kapna saját őseiről, rokonairól, családfájáról, mint a magyar” — idézi Domokos Péter *Szkítiától Lappóniáig* című, a közelmúltban megjelent könyve lapjain Kodolányi Jánost. Az 1944-ben elmondott panaszban még manapság is sok az igazság, s még akkor is, ha Magyarországon serdül felnőtté az ifjú magyar. Tegyük hozzá: Európa többnyire fiatalabb népei, akik jórészt azon a vidéken élnek kontinensünknek, ahol kialakultak, rövidebben és egyszerűbben leírhatják önmaguk születését. De nekünk nemcsak a népé születésünk, végleges lakóhelyünk megtalálása volt hosszú és bonyolult folyamat; hosszú és bonyolult volt önmagunkra eszmélésünk, nemzeti önismeretünk (és önáltatásaink) kialakulásának története is.

Eredet- és rokonságtudatunk filogenezisét kíséri nyomon Domokos Péter könyve, alcíme szerint „a nyelvrokonság és az őstörténet kérdéskörének visszhangját irodalmunkban”, tehát nem a nyelvrokonság és az őstörténet tudományos eredményei születésének történetét, hanem azt a folyamatot, amelynek során ezek az eredmények a nemzettudatba beépültek, pontosabban: ennek a folyamatnak a „lenyomatát” az irodalomban. Magának a beépülés folyamatának a megrajzolása, valóban, szervezett kutatócsoportot, más, komplex vizsgálatokat igényelne a könyvkiadás, az iskolatörténet, az antropológia s még ki tudja, hány tudomány területén. Ám a könyv legfőbb vonzerejét mégiscsak az teszi, hogy e visszhang bemuta-

tásával nemzettudatunk kialakulásának egyik legerőteljesebb összetevőjét ragadja meg. Íróink-költőink, művészeink ugyanis rendkívül mélyen, az Európában szokásosnál valószínűleg mélyebben hatottak nemzettudatunk formálódására.

A könyv anyagának nagyobb részét az ő gondolataik, a politikusok és gondolkodók reflexiói, illetve ezek összefüggésének, egymásra épülésének, a tudomány állásához és a közgondolkodáshoz való viszonyának elemzése teszi ki. De helyet kapott benne – szükségszerűen – a finnugrisztika és az őstörténet mint tudomány születése, fejlődése, gazdagodása is, a finnugor irodalmak magyarországi recepciója, a „helyszíni őshazakutatás”: a fölfedező utak Julianustól Turkolly Sámuelen, Regulyn, Kőrösi Csomán át Diószegi Vilmosig. Tudományos fölismerések visszhangját kutatja az irodalomban; mivel azonban az „irodalom” fogalom terjedelme a korábbi századokban a mainál lényegesen tágabb volt, az időfolyam megfelelő szakaszaiban a mai, szűkebb értelemben szépirodalminak tekintett művek mellett helyet kapnak történet- és jogtudományi vagy éppen publicisztikai megszólalások is. Nyilván sok minden kimaradt – adatokat hozzátenni valamennyi érintett szaktudomány tudna. De az adatok szaporítása nem változtatna a könyv lényegén és érdemén. A *Szkitiától Lappóniáig* eszmétörténeti mű: egy gondolat, egy önfelismerés történetének bemutatása.

Mind kialakuló nemzettudatunknak, mind őstörténetünk irodalmi visszhangjának alapvető ellentmondása volt (volt?) az a kettősség, amelyre a cím rávilágít: a délibábok és realitások, Pázmány szavait használva a „hímes szó” és „erős valóságok” „Szkítia” és „Lappónia” nevével jelzett elmenté. Amennyire egy nyomtatvány gondolatmenetének elkerülhetetlen linearitása ezt engedi, Domokos Péter dinamikus és dialektikus képben látja önszemléletünk visszfényét az irodalomban. Nemcsak a helyesnek bizonyult elméletek megszólalását sorakoztatja föl, ez hamis képet nyújtana a valóságról (oktatásunk sokszor esik bele ebbe a hibába), hanem a tévtanok, a délibábok irodalmi értékű megfogalmazásait is, amennyiben azok szintén hatottak nemzettudatunkra. S ki merné állítani, hogy Horvát István vagy Zempléni Árpád ne befolyásolták volna, a kelletténél is jobban, a közgondolkodást? Ám – s ennyiben öncsalásainkkal leszámolni is törekszük – minden esetben figyelmeztet rá, ha egy gondolat, bár a legprogresszívebb, legértékesebb is, kinyomtatás híján nem vált közkinccsé, s nem tudta befolyásolni a kortárs gondolkodást. (Néha tudományos munkák is szem elől tévesztik ezt a szempontot, s hagynak kialakulni vele, akaratlanul, hamis illúziókat.)

Anyaga belső töréseinek (és a földolgozhatóság szükségleteinek) engedve a szerző öt szakaszra bontja anyagát. Az első az Anonymustól Sajnovicsig tartó korszak. Ebben hazai írástudóink közül néhányan eljutottak a hun-magyar azonosság hirdetésétől a finnugor („oroszországi”) népekkel való rokonság fölismeréséig. Ebben a szakaszban szükséges hangsúlyozni:

a korszak írástudói által megfogalmazott rokonságeszmét nem szabad azonosítanunk a korabeli értelemben vett „nemzet” vagy nép önszemléletével. A kettő valószínűleg mint két külön világ élt egymás mellett, s nem termékenyítette meg egyik a másikat. A magyar népek hun hagyománya nem volt (különben nem lett volna szüksége a fehér ló naiv cselére honfoglalása igazolásául). Kézai csak fölállalta azt, amit a külföldi írástudók rólunk néhány száz éve már írogattak, fölismerve a benne rejlő lehetőséget a birtoklás jogi alátámasztására, de visszautasítva, ami e rokonítással lebecsülőleg járt. Ezt a koncepciót a „parasztnak hamis meséi” már nem befolyásolhatták; a középkori írástudókból pedig tökéletesen hiányzott a népművelés nemes utópiája.

A külföldi hatás primátusa a korszakban nyilvánvaló. Mind a hun-magyar, szkíta-magyar azonosítás, illetve általánosítás, mind a finnugor rokonság gondolata külső eredetű, csak míg az egyik a bizánci történetírásból eredő népazonosításnak, néprajzi és klimatikus toposzoknak áltudományos írói gyakorlatából fakad, a másik a születő tudomány első tapogatódzása. A XVII–XVIII. század fordulójától kezdve gyarapodó ismeretek, új adatok fokozatosan kételyt ébresztenek szkíta származásunk iránt. A szépirodalom maga azonban csak a második, Sajnovics föllépésétől *Reguly* hazatéréséig tartó korszakban vesz tudomást „Lappóniáról”, az óshazaprobléma létezéséről. Az említések azonban korántsem jelentenek elfogadást! A „Lappónia”-téma jelenléte ellenére látnunk kell: nemzetté válásunk a szkíta öntudat talaján ment végbe. Ebben „Lappónia” legfőljebb megengedőleg bennefoglaltatott. Miközben az érintett hazai tudományok fokozatosan kidolgozzák metodikájukat, s erősítik szakszerűségüket (tehát elkülönülnek a műkedvelő közönségtől), a szépirodalomban kialakul az a „Szkítia” és „Lappónia” szavakkal jelzett, érzelmektől, sőt indulatoktól körülvelt polaritás, amelyet utóbb *Reguly* a „szív” és az „öntudatos lélek” ellentmondásával jelképezett, s amely századunkig kíséri rokonságunk kérdését. Ez az elkülönülés, mint Domokos Péter is hangsúlyozza, nem felekezeti jellegű, de nem írható le a „haza” és a „haladás” ismert címszavai-val sem, sokkal inkább azon alapul, „alacsonyáságnak” látja az író a finnugor népekkel való kapcsolatot, vagy talál benne valami értéket, legyen az művelődéstörténeti, néprajzi jellegű vagy a rokonság ténye maga, amely kárpótolja az elvesztett napkeleti rokonságért. Sajnos, Révai Miklós figyelmeztetése ellenére sem a szaktudományok, sem a „Lappónia” iránt elkötelezett művészek nem ismerték föl még vagy száz évig, hogy a „halzsírszagú atyafiság” ellen berzenkedők lecsillapítására, a közönség megnyerésére a legjobb mód a rokon népek életének, művészetének részletes, értékeket fölsorakoztató, vonzalmat ébresztetni képes bemutatása.

A szakadék a közönség és a szaktudományok, az irodalmi felfogás és az immár „akadémiai rangra emelt” finnugor rokonságeszme között a következő, *Reguly* hazatérésétől Zempléni föllépéséig tartó szakaszban még to-

vább mélyül. Miközben a finnugor nyelvtudomány kiépíti intézményi hátterét és tudós műhelyeit, bezárkózva és beszűkülve elveszíti kapcsolatait a közönséggel; az egyre növekvő számú olvasó (és író) tömeg még a szakkérdésekben sem ismeri el a szaktudományok illetékességét. A nemzettudatra befolyást gyakorló irodalom pedig a nemzeti gyász, majd a lassú polgárosodás évtizedeiben vigasztalásul, utóbb menekvésül még egyértelműbben elkötelezi magát „Szkítia” mellett.

A negyedik, 1919-től 1945-ig tartó szakaszt még élesebb elkülönülés jellemzi: az egyik oldalon túlbujánzó, délibábos dilettantizmus, a másikon érzéketlenség és hiperkritika. Ám mégis ez az az időszak, amikor irodalmunk befogadja (főleg a Kalevala-fordítások nyomán) a rokon finnugor népek irodalmát, s megtalálja a rokonságban rejlő értékeket (a szabadság közös eszményét, a rokonalanság elleni remediumot stb.). Íróink, költőink művészetét a fölfedezett finnugor örökség alkotó módon termékenyítette meg, s kezükön Szkítia és Lappónia hamis szembenállásából termékeny szintézis lett. A hagyománynak és a tudománynak ez az összeolvadása bizonyítja: irodalmunk és közönségünk jól érzékelt (a hivatalos tudománynál jobban) a nyelvi rokonságon túl a kulturális, életmódban, hitvilágban gyökerező rokonságot.

A tudományban ez a komplex szemlélet csak az ötödik, az 1945-tel kezdődő korszakban válik uralkodóvá. Nyelvi és kulturális örökségünk azonban ma már nemcsak a kutatások tárgya, hanem műveltségünk, művészetünk integráns része. Az írók, fordítók, kiadók szerepe ebben a folyamatban kiemelkedő. Még abban a józanságban is, amellyel a most is fölfölbukkanó dilettáns rokonság- és őshazaelméleteket fogadják, pontosabban nem fogadják be. Úgy tűnik, közvéleményünk is érettebb, szaktudományaink is körültekintőbbek annál, semhogy a hírlapi szenzációk valóságos vitákat tudnának kelteni. Domokos Péter utal a média felelősségére, de arra a szerepre is, amelyet az iskolának be kellene töltenie a tartalmilag helyes, érzelmileg vonzó rokonságtudat kialakításában, a nemzeti identitástudat formálásában.

A *Szkítiától Lappóniáig* című kötet azonban több mint a vázolt eszmétörténeti folyamat korrekt, tudományosan helytálló, sokszor revelációként ható idézetekkel bizonyított rajza. A rövid vázlatokból előbukkanó tragikus vagy heroikus sorsokkal, kiküzdött igazságokkal és makacsul őrzött hamis hitekkal, félbetört elszánásokkal és jószándékból elkövetett eszmei kártevésekkel ez a könyv egyúttal nyugtalanító, számvetésre készítő, továbbgondolásra serkentő olvasmány. (Az egyik legnyugtalanítóbb az, ami hiányzik belőle: a „nulladik fejezet”, nomád gentilizmusunk története Anonymusig. Kár, hogy sem történet-, sem irodalomtudományunk nincs abban a helyzetben, hogy ezt a fejezetet bárki is egyhamar megírhasa.) Olykor csattanós megfogalmazásai, nyelvi humora, olykor fölvillanó írói szubjektivizmusa a nem szakértő olvasók számára is élvezhetővé teszik

témáját. Azt csak remélni lehet, hogy az ezredforduló magyarsága számára rokonságunk már nem elvont eszme lesz, hanem tapasztalás, több mint amit ma a köznapi ember tud: hogy finn tőke vagy mondjuk még lakásdesign. (Akadémiai Kiadó, 1990.)

S. SÁRDI MARGIT

SZEMLE

MAGYAR DIÁKOK A KÖZÉPKORI PÁRIZSBAN

Astrik L. Gabriel: *The University of Paris and its Hungarian Students and Masters during the Reign of Louis XII and François I^{er}*, Notre Dame, Indiana (USA) — Frankfurt am Main, University of Notre Dame — Verlag Josef Knecht, 1986, 238 pp., XVI plates (Texts and Studies in the History of Medieval Education, No. XVII).

E mintaszerűen kiállított, nyomtatott és szerkesztett könyv pontosan ötven évvel azután jelent meg, hogy a szerzőnek a középkori Párizsban tanuló magyar diákokról szóló első közleménye napvilágot látott: *Gosztonyi püspök és párizsi mestere*, Egyetemes Philológiai Közlöny, LX/1936/, pp. 15–27. Azóta e téma, mint valami első el nem múló szerelem, végigkísérte a kiváló tudós egész életpályáját, múlhatatlan érdemeket szerezve ezzel a középkori egyetemtörténet gazdagítása terén általában s a középkori magyar értelmiség történetének feltárásában különösen. E jelen munka mintegy a betetőzése a félszázados munkának, korántsem téve azonban feleslegessé a korábbi hasonló tárgyú tanulmányok forgatását, hiszen a könyv csak a címben jelzett időszak vonatkozásában törekszik teljességre, de ezt is anélkül, hogy megismételné mindazt, amit a két legkiválóbb e korbéli párizsi magyar diák, Gosztonyi János és Várdai Balázs életútjáról már régebben publikált.

E könyvben Gabriel szinte kizárólag új anyagot tesz közzé a párizsi egyetem Angol–német nációnak az 1494 és 1530 közötti éveket felölelő *Liber receptorum*-ja és az 1521-től 1552-ig terjedő *Liber procuratorum*-ja alapján. A magyar diákok, mint ismeretes, a párizsi egyetemen az Angol–német nációnak szervezetébe tartoztak. Hogy ki mindenki tanult itt a magyarok közül a középkor folyamán, azt sohasem fogjuk tudni, mert más — például a prágai, bécsi, wittenbergi stb. — egyetemektől eltérően Párizsban nem vezettek matriculákat, amelybe minden az egyetemre jelentkező diák nevét beírták volna. Adatok csak azokról maradtak fenn, akik valamilyen egyetemi fokozatot elértek s ezért a kincstárnokok (receptores) feljegyezték adataikat, valamint azokról, akik valamilyen tisztséget betöltöttek (procuratores), s így nevük, illetve az általuk készített feljegyzések fennmaradtak. A *Liber receptorum*-ok és a *Liber procuratorum*-ok ezért a pári-

zsi egyetem történetének legfontosabb forrásai, amelyek azonban csak nagyon hiányosan maradtak fenn. Ami az Angol–német náció könyveiből a XV. század végéig fennmaradt, azt már publikálták (az 1425/26.–1493/94. évekre vonatkozó *Liber receptorum*ot éppen könyvünk szerzője), s így a XV. század végéig terjedő magyar vonatkozású adatokat a kutatás, illetve túlnyomó részben maga Gáriel Asztrik már korábban hasznosíthatta. Az 1494-gyel, illetve 1521-gyel kezdődő *Liberek* azonban mindmáig kiadatlanok, s így a szerző által ezekből megismert diákok eddig teljesen ismeretlenek voltak.

Számuk nem különösen nagy: 1495 és 1525 között 21 diákról vannak adataink. Igaz ezek a diákság elitjét alkotják, a fokozatot, tisztséget szerzettekét. Gerézdi Rabán számítása szerint a krakkói egyetemre beiratkozott magyarországi diákoknak mintegy húsz százaléka szerzett fokozatot, s így a Párizsban megforduló magyar diákok számát is jóval nagyobbra tehetjük, mint az adathozható 21-et, noha minden bizonnyal a távoli városba eleve csak a kiválóbb és ambiciózusabb tanulni vágyók jutottak el.

A Gáriel által az ismeretlenségből kiemelt diákokra vonatkozóan a lehető legprecízebb, minden felkutatható részletre kiterjedő tájékoztatást kapunk. Származási helyük, tanulmányaik adatai, más egyetemeken való szereplésük, vagyoni helyzetük, az egyetemi életben betöltött szerepük, szellemi környezetük, vagyis a tanáraikra, nevezetes tanulótársaikra vonatkozó adatok mind, mind gondosan dokumentálva kerülnek regisztrálásra. Mindezt sokoldalú statisztikai egybevetések követik, valamint egy appendix, amely az Angol–német náció receptorainak az adatait közli 1494-től 1525-ig, amely összeállítás a magyar vonatkozásoktól függetlenül is kitűnő segédeszköz a párizsi egyetem e periódusának tanulmányozásához.

A hungarológiában érdekelt olvasó számára különösen érdekesek azok az adatok, amelyek a francia egyetemen, az angol–német nemzet szervezésében tanuló magyar diákok nemzeti elkötelezettségéről, büszkeségéről tanúskodnak. Így például az eddig ismeretlen Johannes de Nárdá, akit 1521-ben az Angol–német náció proctor-jává választottak, s aki egy ideig saját kezűleg vezette a *Liber procuratorum*ot, gondoskodott arról, hogy a náció hivatalos kalendáriumába be legyenek jegyezve a magyar szentek ünnepei. S midőn a naptárban olvasta szeptember 30-nál, hogy az „Jeronimi Doctoris” ünnepe, a név után nem mulasztotta el odajegyezni: „Ex Ungaria”, mivel Dalmácia a magyar szent korona országaihoz tartozván, az onnan származó Szent Jeromost magyar szentnek tartották.

A kutatóknak nagy szolgálatot tesz a könyvhöz csatlakozó mintaszerű bibliográfia, valamint a szerző saját publikációinak a listája. A könyvben közölt táblák nemcsak a kiadvány bibliofil értékét növelik, hanem a magyar diákoknak a hivatalos egyetemi könyvekbe való bejegyzéseinek érdekes példáit is nyújtják.

Gáriel Asztrik könyve mind a nemzetközi egyetemtörténet, mind pe-

dig a magyar stúdiók területén a tudomány nagy nyeresége. Példamutató a tekintetben — miként a szerző egész eddigi munkássága is —, hogy a magyar témák nem önmagukban, hanem az egyetemes civilizáció-történet szerves részeként kerülnek bemutatásra. Az ilyen munkák tudják csak igazán elősegíteni, hogy az egyetemes tudomány a magyar kultúrát ne csak mint egy távoli provincia egzotikumát, hanem mint az európai civilizáció integráns részét ismerje meg és ismerje el.

KLANICZAY TIBOR

JÓSIKA MIKLÓS: „IDEGEN, DE SZABAD HAZÁBAN”

A vállalkozó kedvű filológusokat néha kegyeibe fogadja a sors. Ezért azután előfordul, hogy alaposan feltártnak, sőt már-már elavultnak minősített életművek is tartogathatnak meglepetéseket számunkra. Jósika Miklós regényeit, valljuk be, ma már csak néhány elszánt irodalmár olvassa, de *Emlékiratának* 1977-ben megjelent új, sajnos rövidített, kiadása joggal irányította a figyelmet a szerző nem fikciós műveire. S most itt van előttünk egy több mint nyolcszáz oldalas könyv, amely Jósika *Emlékalbumán* kívül tartalmazza Fejérváry Miklóshoz írt leveleit is. A József Attila Tudományegyetem I. számú Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének diákmunkaközlése, amely az *Idegen, de szabad hazában* címmel kiadott kötet sajtó alá rendezését végezte Kokas Károly és Szajbély Mihály irányításával, e több szempontból is figyelemre méltó könyv létrehozásával erőteljes ösztönzést adhat a megújulni látszó Jósika-filológiának. S ha meggondoljuk, hogy az író publicisztikája szinte még teljesen feltáratlan, annál inkább reméljük, hogy ez a hatás nem marad el.

Jósika Miklós Fejérváry Miklóshoz írt leveleit az MTA Könyvtárának Kézirattára őrzi. A címzett a szabadságharc után hagyta el Magyarországot, 1851-ben ismerkedett meg az íróval Brüsszelben, s miután kivándorolt Amerikába, rendszeresen levelezett vele, egészen annak haláláig, 1865-ig. Jósika minden hónap elején beszámolt barátjának saját életének alakulásáról épp úgy, mint az európai eseményekről, továbbá a magyar emigráció tevékenységéről. Az így keletkezett százhatvannégy levél meglepően hétköznapi nézőpontjával és fesztelenül oldott stílusával nem csupán kor- és mentalitástörténeti dokumentum, de a szerzőnek az irodalmi tudatban kissé elmosódni látszó arcképére is új vonásokat rajzol. Ennek a sokszor gyötrően következetes és szókimondó, önfeltárási környezettanulmánynak olyan emlékezetes darabjai sorjáznak előttünk, mint a Haynau brüsszeli látogatásáról szóló beszámoló („Egy pohár vért az úr számára! pincér!”

– kiáltotta valaki, amikor a tábornok belépett egy hangversenyterembe), vagy a Francsepudlinak nevezett Ferenc József magyarországi körútjának keserűen gúnyos összegezése:

„pappentekli triumphalis porták, papiros virágkoszorúk, dictiók, fáklák, magyar ruha – szóval minden megvan von ausen és von hinten! Rútul beadták derekukat a Landsmanok.”

Az idézet jelzi, hogy Jósika ironiája a levélbeli beszédet különböző stílusszintek közti villódzással alakítja, s nemegyszer szinte keveréknyelvűvé, a fogalmakkal és nevekkal való groteszk játékká torzítja. Pulszkyból így lesz Phálszky, III. Napóleontól Nápi Lajos, Palmerstonból Pálmester, Ferenc Józsefből pedig kis Szepudli, a kis Josi, vagy egyszerűen Ferkó. Az epés indulat nem kíméli otthoni író társait sem: Kuthy Lajos nála „kutya vagy spitzli nyelven ugatva” szól, Kemény Zsigmond szerint „borzasztó unalmas és komisz, mint a bagaria”, s csodálkozik, hogy odahaza „még a kis Gyulai Palkóbul is tudóst ütöttek”. Amikor megkérdezik tőle, igaz-e, hogy nálunk egy *jokay*, aki szerencsén, igen jó könyveket ír, csak annyit jegyez meg, hogy valóban szerencsén, azaz Mór, „hanem groom és nem jokay”, vagyis nem zoké, hanem inas. Elgondolkodhatunk, vajon e kétségkívül szellemes, ám többnyire igaztalan dőféseket a külföldön is sikeres író fölénye, az úttörő magabiztossága, a kívülrekedt pályatárs fájdalom, netán a féltékeny művész irigysége magyarázza-e inkább.

A magyar emigrációhoz való viszonya sem nélkülözi az – egyébként igen tanulságos – ellentmondásokat. Nem vesz részt folyamatosan az ügyekben, hiszen leköti az írás („kein Roman – kein Geld; kein Geld – kein Courage” – írja), s amúgy is megbonthatatlanul szilárdnak tartotta a kialakult hatalmi egyensúlyt. Ezért szemléli kritikával Kossuth tevékenységét, légvárak építésével vádolva őt, ám habozás nélkül megvédi, ha levelezőtársa vélekedik róla ugyanígy. Mint ahogy agyonbírált nemzetéhez is eltephetetlen szálat fűzik: „Nem! non est finis Hungariae, azért sem!” – ismétli szinte rögeszmés konokssággal. Szenvedélyes érdeklődéssel figyeli az otthoni eseményeket. Teleki László öngyilkossága megdöbbeníti. Mit akar Deák, kérdezi önmagától. „Úgy látszik, hogy felix Ausztria Bach-huszárjai és Schmerling-percérei újra triumfálnak” – jegyzi meg 1862. március 4-én. Balsejtelmek gyötrik: „Erdélyből Oláhország készül, Magyarországból – succursalis [fiórország] lesz. . . ”

A kötetben közölt *Emlékalbum* a lappangó eredetinek a JATE Központi Könyvtárának Kézirattárában felbukkant másolata alapján készült. Jósika a hagyományos emlékkönyv műfaját autográf gyűjteménnyé alakította, amely tartalmaz jó néhány, a kor híres embereitől származó, de nem az írónak címzett kéziratot is. Ezek közül különösen érdekesek Herder sorai és az a Fessleről származó, Szaratovból küldött levél, amelyben a neves történész író hevesi tubákot kér, hogy legalább a haza illata vele maradjon.

A Jósikához írt levelek között olyan értékes dokumentumokra bukkanhatunk, mint Kemény Zsigmond sorai, amelyek bepillantást engednek papírra vetőjük alkotói módszerébe, s jelzik kritikus önszemléletét is. Heckenast Gusztáv 1853. február 12-én keltezett, továbbá a *Nővilág*ot szerkesztő Vajda János 1859. március 19-én írt levele pedig az önkényuralom fojtogató légkörének megdöbbenően hiteles tanúbizonysága. Nem kevésbé forrásértékű szövegek Kertbeny Károlynak, a magyar irodalom külföldi népszerűsítőjének levelei, aki, mint kitűnik, talán elsőként fedezte fel az *Emlékirat* irodalomtörténeti jelentőségét. Kertbenyvel Jósika egyébként Brüsszelben ismerkedett meg, 1863. november 1-én már úgy beszél róla, mint a magyar kolónia tagjáról.

A tematikai összefüggésen túl e személyes kötődés alapján is szerencsés szerkesztői elgondolásnak tartjuk, hogy a könyvet Kertbeny külföldön összeállított fényképalbumának az OSZK Kézirattárában őrzött darabjaival illusztrálták. E negyvenkét, neves magyar emigránsokat ábrázoló portré, Kertbeny életrajzi jegyzeteivel, szemléletesen egészíti ki a levelek szövegét.

A szövegeket gondozó munkaközösség alapos, a mai olvasó tájékozódását megkönnyítő jegyzetekkel és pontos mutatókkal látta el a kötetet. Ezekben alig találunk tévedést vagy hibás utalást. Legfeljebb annyit jegyezni meg, hogy Brassai Sámuel – az íróval való feszült viszonya következtében, amelyet *A tudós leánya* című regényről írt elmarasztaló kritikája váltott ki – bővebb jegyzetet kaphatott volna, Lemouton Emília esetében fontos lett volna megemlíteni, hogy jeles Shakespeare-fordító, aki hozzáfogott a teljes életmű átültetéséhez, a nevezetes szólás (Extra Hungariam. . .) pedig ma már árnyaltabb értelmezést igényel, mint amit a könyv 651. és 666. lapján kapott. Úgy véljük továbbá, hogy a nők kiválóságáról írt, finoman szellemes szöveg, amelyet az *Emlékalbum* darabjaként a 466. lapon olvashatunk, alkalmasint nem Manuel Gonzalès (1833–1893) mexikói államférfiből származik, mint ahogy a sajtó alá rendezők vélik, hanem bizonyára Emmanuel Louis Gonzalès (1815–1887) szerzeménye. Ez utóbbinak egyébként több regénye is megjelent kortárs fordításban magyarul, így az *Egy orosz hercegnő* 1872-ben, Milassin Vilmos tolmácsolásában, a *Richelieu és Anna királyné* pedig 1876-ban, Mártonffy Frigyes átültetésében.

Ezen apró megjegyzések azonban semmit nem vonnak le e terjedelmes kötet irodalomtörténeti értékéből, abból a vitathatatlan érdemből, hogy új megvilágításba helyezte Jósika Miklós életművét. De jelentősége túl is terjed az író oeuvre-jén: a forradalom és szabadságharc utáni magyar emigráció életének és tevékenységének, belső küzdelmeinek személyes hitélű, fontos dokumentuma.

(Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988.)

NAGY IMRE

VÖRÖS IMRE: TERMÉSZETSZEMLELET A FELVILÁGOSODÁS KORI MAGYAR IRODALOMBAN

Vörös Imre új könyve egy, a magyar szakirodalomban még szokatlannak számító monográfia-típus kísérlete: egy fogalom – jelen esetben a természet – jelentésének módosulásait, filozófiai és esztétikai ártértelezéseit kívánja fölárni, egyszerre ügyelvén ember és fogalom viszonyának változásaira, valamint ennek tudati tükröződésére. A vizsgálat speciális, mert az irodalom terepén mozog, nem terjeszkedik az esztétikum egyéb szférái felé (legfőleg egy-egy rövid megjegyzés erejéig bukkannak fel zenei vagy képzőművészeti párhuzamok). Nem műelemzések sorozata ez a könyv: egy, az európai kultúra antik és bibliai gyökereitől kiinduló eszmetörténeti ívre fűzi föl a szerző a felvilágosodás kori magyar irodalom jellemző alkotásait, néhány találó elemzési szempont fölvilágításával. Az érintett művek ilyen formán egy sajátos tradíció fényében látszanak, jelentőségük is másféle értelmet kap: a hagyomány megtörése vagy megtartása, esetleg ártértelezése ismeretében másképpen ítéltető meg egyes írói teljesítmények relatív és abszolút értéke. Vörös nem csupán bizonyos motívumok megletére hívja fel a figyelmet (mint például a *Fanni hagyományai*ban felbukkanó természetszemlelet tipológiájának megadásakor), hanem Csokonai életművének némely darabjáról (mondjuk *A tihanyi ekhóhoz* című versről) vagy Faludi eklogáiról szólván egy új értelmezési keret körvonalait is fölrajzolja. Sőt, képes arra, hogy ennek az eszmetörténeti „longue durée”-nek a hangsúlyozásával magáról a magyar irodalom folyamatáról beszéljen: kronológia helyett a történetiségre és az egységek összetartozására mutatván rá. Ezzel fel tudja oldani a mesterséges korszakhatárokat, inkább tág stílustörténeti periódusokkal dolgozik. A felvilágosodás korszakának finom kezelésével a barokk és a rá következő új szakasz merev váltásával szemben az egymásmellettséget, az összemosódást emeli ki – s noha ez nem újdonság a hosszabb ideje körvonalazódó szakmai konszenzus ismeretében, a monográfia a motívumtörténet eszközei révén újra megerősíti ezt a felfogást.

A sejthetőleg a francia szakirodalomból (elsősorban Jean Ehrard idézett, *L'idée de nature en France à l'aube des Lumières* című könyve nyomán) kölcsönzött témát Vörös Imre komoly körültekintéssel dolgozta fel. Tisztában volt azzal, hogy a magyar irodalom eme korszakának jelenségei sem magyarázhatók meg autochtón módon, önmagukból. Ezért elvégezte a különböző, a természet fogalmával érintkező eszmék közös európai alapját jelentő bibliai és görög tradíció fölvezetését és érzékeltette a választott időszaknak, a XVIII. századnak a komparatív módszerekkel fölárható kontextusát is. Szinte mellékesen a felvilágosodás kori magyar iro-

dalom beágyazottságának és összefüggésrendszerének vázlatát is megkapja így az olvasó. A szerző egyrészt a mitológiai, bibliai ősképek, mítoszfilmek rendszerezéséből indul ki, másrészt kimutat konkrét szöveghatásokat — ám soha nem keveri össze ezt a két, teljesen eltérő hatásmozzanatot. Az eszmetörténethez szükséges nagyvonalú következtetéseket ezért tudja összehangolni mikrofilológiai igényeivel. Vörös minden fejezet végén röviden jelzi, hogy mely művek bizonyítják a kimutatott jelenségek továbbélését a XIX. századi, esetleg XX. századi irodalomban. A leggyakrabban a klasszikusok (Vörösmarty, Petőfi, Arany stb.) egyes műveire vagy műcsoportjaira utal. Az ily módon kijelölt, kutatópontokkal meghatározott irány helyességét nem vitatva, éppen ezek az elnagyolt jelzések teszik világossá a monográfia egyik fő érdemét. Míg a szerző az érdeklődésének határán elhelyezkedő korszakok esetében megelégedett néhány reprezentáns emlegetésével, a valóban vizsgált időszakok szerencsére másképpen járt el. Nem csupán az esztétikailag jelentős művekre és életművekre figyelt, nem ezek megértéséhez szükséges ürügynek tekintette a természetfogalom tisztázását. Magára a folyamatra koncentrált, s ilyen formán nemcsak azt az egyébként közhelyszerű tételt sikerült megerősítenie, hogy a kor kulcsfogalmáról van szó, hanem az eszme korabeli interpretációinak, esztétikai és filozófiai kiindulású átértelmezéseinek, metamorfózisainak rendkívüli változatosságát érzékeltette. Ezzel pedig módszerének elméleti igényű végiggondolását bizonyította: egy korszak központi fogalmait mindig ilyen dinamikusan, mozgásában, változásaiban érdemes elemezni. Vörös Imre monográfiája tehát bármilyen eszmetörténeti kutatásnak metodikai segédletévé is válhat, komoly segítséget nyújthat akár olyan eltérő témák esetében is, mint például a reformkori népfogalom vagy nemzeteszme.

Vörös Imre könyvéből, mint bármely monográfiából, jól látszik szerzőjének eredeti képzettsége. Elsősorban a francia irodalmat használja referenciaként és esettanulmányok háttéréül — ez egyébként csöppet sem meglepő eddigi munkássága alapján. Példaértékű azonban, hogy nem elégedett meg ezzel az egyszálúsága ellenére is termékeny komparatiztikai párhuzammal, noha éppen előző könyvével (*Fejezetek XVIII. századi francia–magyar fordításirodalmunk történetéből*. Bp. 1987) bizonyította, milyen eredményei lehetnek az ilyen összevetéseknek. Gondosságának köszönhetően a latin, görög, német, angol irodalom éppúgy helyet kapott monográfiájában, mint a francia: arányos anyaggyűjtése méltó ahhoz a szándékhoz, hogy itt európai folyamatok fölvázolásáról kell beszélni. Az általános műveltség átrendeződésével egy tradicionális tudaseszmény is megváltozott, s ez alól az értelmiség humán kultúrával foglalkozó rétege sem tudja teljesen kivonni magát. Egy irodalomtörténeti korszak kutatói is legfőljebb azon nyelvek ismeretével rendelkeznek, amelyek az általuk vizsgált periódus korabeli ismeretanyagához szervesen hozzátartoznak. Ritkaságszámba megy azonban, ha valaki szükségét érzi a kor műveltségességének

szélső köreihez tartozó nyelvek elsajátításának; márpedig a héber, amelynek ismeretéről a könyv több helyütt tanúsodik, a XVIII. század kutatása szempontjából ilyenek tűnik. Az mindenesetre látszik a monográfia öszö-vetségi idézeteiből, hogy a szerző nem a sémi filológia vagy a bibliakritika felől érkezett el a felvilágosodás kori magyar irodalomhoz; ám fontosnak tartotta az elsődleges források használatát ebben az esetben is. Igazát bizonyítja, hogy ennek a törekvésének hála, milyen elemzési lehetőségek adtak meg neki: Fazekas Mihály *Az öröm tündérsége* című verse egyik antikizálónak tűnő fordulatáról kideríti egy zsoltárrészlet héber eredetijének valószínű ismeretét. Vagy egy másik példa (ezúttal a görög tudás hasznára): Vörös fölfigyelt Faludi egyik eklogájában a szó szerinti theokritoszi átvételle. Igényessége mellett példaértékű az a gazdaságosság is, ahogyan tudásanyagát beépíti gondolatmenetének rendjébe. Ezért nem műveltségfitogtatás, ha héberül idéz a Bibliából vagy egy terminus görög megfelelőjét használja, természetesen az eredeti formájában. Még akkor sem tűnik annak, ha a korszakkal foglalkozók jó része – magamat sem véve ki – sajnos már nem tudná ellenőrizni a hivatkozások korrektségét. Vörös Imre könyve emiatt is imperatív jellegű: ki-kí felismerheti saját inkompetenciáinak legyőzésére tett kísérleteinek megfelelőjét a szerző szerényen előadott, gondosan adatolt fejtegetéseiben.

A filozófiai, világnézeti szempontok iránti vonzalom többirányú tájékozódásra ösztönözte Vöröst. Műfajelméleti kérdésekkel éppúgy foglalkozik (például az állatmese differenciálódása vagy az ekloga kapcsán), mint rövidre fogott műelemzéssel. Sőt, elérkezik a kultúrantropológiai vizsgálatok határára is, amikor érinti a nemzetkarakterológia problémáját. Kitűnő ötlet, hogy a természet fogalmához kapcsolja a kollektív öndefiníciók kialakításának történetét is. Igaz, a kérdést nyitva hagyja – annyiban teljes joggal, hogy a kollektív mítoszok megszerkesztése és kiépítése az általa vizsgált korszak után következik be. S noha ezen a ponton a vázlatosság valóban némi hiányt ébreszt (a felvilágosodás esetében is!), nem lehet eléggé méltányolni, hogy Vörös rendkívül fontosnak tartja következtetései továbbgondolhatóságát, a vizsgálatok lezárásának hiú ábrándja helyett. Egy ilyen típusú, részleteiben a végtelenségig duzzasztható motívumtörténeti monográfiában aligha lehetne másképpen eljárni: tendenciák kiemelésére kell törekedni, hogy az olvasó meghosszabbíthassa a gondolatmenetet. Vörös Imre könyve ebben az értelemben igazi „nyitott mű”. Elemzéseinek egy része mintha szánt szándékkal az – általa már el nem végzett – összevetés érdekében készült volna: így például a felvilágosodás kori tájleíró költészet tömör jellemzése komolyan előkészíti a reformkor – de különösen Petőfi – tájleíró műveinek új értékelését. Másrészt pedig a fejezetek száma is szaporítható lenne. Vörös Imre a Bevezetésben megindokolja, hogy a természet fogalmának sokrétű, történetileg is rendkívül változó értelméből melyekkel kíván foglalkozni s melyekkel nem. Az itt megadott

képzeletbeli periódusos rendszer legfontosabb helyeit kitölti a monográfia, s szerencsére éppen a gondolati alapvetést tartalmazó fejezetek a legjobbak: a kozmosz-képről és a tájleíró költészetről szólnak. Közbevetőleg: ez nyilván nem véletlen, hiszen a honi szakirodalmi előzmények is e témákban a legszínvonalasabbak, gondoljunk a könyv legmélyebben kiaknázott irodalomtörténeti előképére, Szauder József életművére. Vörös Imre könyve azonban inkább előzetesen kikristályosított nézőpont szellemében megírt, önálló, lekerekített tanulmányok egymás mellé helyezésének látszik — ez ugyan a monográfiához feltétlenül szükséges koherenciát nem veszélyezteti, de a téma kimerítését még formailag sem jelenti. Ezt érezte valószínűleg a szerző is, amikor epilógusszerűen összefoglalta vizsgálódása főbb eredményeit: a téma összefoglalhatóságának lehetősége utólag kirajzolja a könyv tengelyét.

Vörös Imre könyve nemcsak anyagkezelésében, hanem stílusában is elegáns. Az utóbbi évek egyik legmagvasabb szakirodalmi teljesítményének tartom, s már most is érezhető, hogy egészen különböző témákhoz nyújt kikerülhetetlen segítséget. Műfajelmélethez, műelemzéshez, mikrofilológiaihoz, eszmetörténethez éppúgy nélkülözhetetlen lesz a korszak kutatóinak, mint ahogy módszertanának végiggondolása is tanulságokkal szolgál. Ráadásul ez már nem csupán a felvilágosodás kori magyar irodalommal foglalkozók szűk csoportjának válhat hasznára. (Akadémiai Kiadó, 1991.)

SZILÁGYI MÁRTON

MINDVÉGIG

KERESZTURY DEZSŐ ARANY JÁNOS-MONOGRÁFIÁJA

A kötet címe Keresztury Dezső Arany-búvárkodásaira is ráillik.

1937-ben jelent meg első, Aranyról írott könyve; 1990-ben pedig az edigi utolsó — a tudósi életmű koronája.

Keresztury Dezső Arany-kutatásainak hat évtizede során, egy végérvényesnek tekinthető pályakép fokozatos megrajzolásával szeretettel bízva, sikerrel hatolt be nagy költőnk titkaiba.

Az ember először azt hinné, mindent tud Aranyról. Ha valaki nyitott könyv klasszikusaink közül, ő az. A *Toldi* első strófáiról mondott tanári magyarázatot hallgatva, máris a tizenéves diák előtt áll a nép fia, aki szolid egymásutánban rója a papírra remekműveit, hol a szalontai aljegyzői lakásban, hol az alföldi gimnázium tanári társasága között, hol pedig a margitszigeti tölgyek alatt. A véres történelem türelmetlenül száguld végig a kortársak életén, negyvennyolc, Krím háborúja, Solferino, Königrätz; önkényuralom, kiegyezés — ő csak ír, rendíthetetlen nyugalommal, magabiz-

tos honfiúi önérzetével, bölcsen, szépen, mindig az igazat. *Toldi, A walesi bárdok*, iszonyatosságukban is ábrándokba ringató remekművű balladák: *Ágnes asszony*; a hun regék ősködbe vesző világa is szépen kimódolva kerül a serdülő ifjúság szeme elé. . . Arany János, hála Gyulai Pálnak, a magyar középiskolások költője lett, s ezen az se változtat, hogy érett fejfel is bámuló gyönyörűséggel olvassuk, bárhol üssük is fel verseskötetét. Nincs nagyobb vigasztaló Aranynál, a szó legnemesebb értelmében. Indulatosan elkötelezett, politikába mártózott költőink lobogásának bárha lelkes, bárha egyetértő olvasása után szívesen menekülünk hozzá, a magyar költészet Deák Ferencéhez. Megbotránkozott értetlenséggel csóváljuk fejünket Vajda János irigykedésnek tűnő dörmögésén, Reviczky bánatos csudálkozásán ama „kozmpopolita”-vers miatt, Ady sértő ingerültségén és sóhajtvá sajnálkozunk, hogy nem talált igazi tanítványokra a hatvanhetes nemzedék soraiból.

Így van-e ez, ha igen, miért, s ha mégse, miért ilyen a látszat?

Keresztury Dezső megfontolt türelemmel, de könyörtelen igazságszomjjal vizsgálja végig és állítja elénk az igazi Arany János életpályáját és életművét.

Leginkább az érdekli: miért maradt annyi vállalkozása töredék? Miért nem teljesült be életműve szándéka szerint? Hová porladt lelkében a Csaba-trilógia kezdeti tüze, parazsa? Miért zárkózott el a társasági-társadalmi léttől, költőtársaitól? Sértődöttnek ható hallgatása mit takarhat? Ijesztő Keresztury Dezső tárgyilagos mondata: „Ránk maradt hivatalos iratai terjedelemre nézve jóval meghaladják költői műveit.” (58.) Mi rejlik e dicséretes hivatalnoki buzgalom mögött?

Keresztury Dezső minderre megfelel. Megvilágítja a színészkaland utáni bűnbánó megbújását a nyomorúságos otthoni fészekben s az egész életén át végighúzódo titkolt „szégyenét”, hogy még csak középiskolai végbizonnyítványt sem szerzett; hogy miért lett néhány évre emiatt „közönséges ember”; hogy miért ment önkéntes száműzetésbe „a palota foglyaként”, egy előkelő állás, az akadémiai főtitkárság látszatra rengeteg irodamunkát jelentő menedékébe, ahonnan gyanakvó rosszallással figyelte a külvilág dolgait; hogy mit jelentett számára kínos betegsége, miért húzódozott alapos kivizsgálásoktól és gyógyveljárásoktól? Vajon csakugyan csupán egy akkortájt titkolni illett tuberkulotikus családi fertőzés szégyene miatt, vagy mélyebb lélektani oka volt mindennemű betegség bevallásától irtózásának, talán mert a biblikus hit szerint a betegség — bűneink büntetése?

Keresztury monográfiájának jó néhány fejezete nem csak a szó tudományos értelmében kiváló — ilyen az egész könyv —, hanem íróilag is remekelés. Az együttérző megértés tudósi prózába tömörített költészete. Ilyen például a *Koldusének* elemzése, keletkezésének és az előadás körülményeinek megvilágítása. (184.) Egy szalontai vendéglőben a veszélyes 1850-ik esztendőben, felolvasta ezt a lázadó verset, tekintetével kérdezve, „kinek van ki-

fogása az ő hazafisága ellen?" Vagy a nemzeti balladák-fejezet, amelynek végigolvasván úgy érezzük: most magyarázták el először amúgy igazán a balladák esztétikumát. Meglepő a szerző által „válság-verseknek” nevezett művek sorának felmutatása. (Például 383.)

Elszomorítóan szép az utolsó évek szeretetteljes könyörtelenségű bemutatása. Ez egyszersmind a monográfia befejezése is; Keresztury úgy zárja le, majdhogynem félbeszakítva előadását, könyvét, mint ahogyan Arany is önmaga torzója maradt (szándékaihoz, terveihez képest!). Az ember szinte továbblapozna, miként folytatódik a mű; de nem folytatódik, vége. . .

„Nem szabad tagadni, hogy a trilógia 1881-ben kezdett utolsó dolgozata bizony sápadt, elhalkuló visszhangja csak a *Buda halála* emelt, érces zengésének.

Éppúgy, az erkölcsi kényszer és az utolsókat lobbanó alkotásvágy szüleménye, mint a *Toldi szerelme* második fele. Mert az erőltetett menekben létrehozott befejező munka tartalmában alig több, mint egy közepes romantikus kalandregény, amelyet egy kivételes nyelvész-kivételes gonddal megtervezett, s kivételes formába foglalt. Mintha a költő éppen annak a franciás regényírásnak bűvöletébe esett volna, amely ellen folyóirataiban olyan határozottan fellépett, s amelynek visszaszorulásában a magyar elbeszélő próza jó irányú kibontakozásának lehetőségét üdvözölte. . . A Gyulai vezette kórus nem vette figyelembe a költő kételyeit: egybehangzóan a legmagasabb elismerés hozsannáját énekelte: »mindenkor a világirodalom legnagyobb művei közt fog említtetni«: »nagyobb (minden tekintetben nagyobb / műve a legújabb költői irodalomnak, nemcsak a magyarnak, bizonyára nincsen.«” (527.)

Ez a befejezetlen befejezés, ez az Aranyból élő hozsannázók dalolta szövegidőzet egyetlen nagy kérdőjelle teszi nem ugyan Arany halhatatlan életművét, hanem az utókor olcsó hízelgését, amely – mint mondtuk – az érettségi tételek birodalmába száműzte nemzeti klasszikusunkat.

Maradt természetesen néhány továbbgondolásra érdemes, részben nyitott, részben fel sem vetett probléma Arany körül, amelyek fölött újabb nemzedékeknek érdemes eltűnődniök.

Megérne egy tüzetes vizsgálódást az ifjú Arany kisújszállási esztendeje Török Pál lelkészénél. Török Pál, aki később református püspökként Erzsébet királyné beszélgetőtársa volt, s akinek korát meghaladó műveltsége már 1834-ben, Arany ottlétekor is megmutatkozott, megnyitotta az akkor még debreceni diák előtt könyvtárát. Vajon nem itt, ekkor találkozhatott-e Czuczor Gergely *Szondijával*, Széchenyi István *Hitelével*? S nem olvast-e ki tudja, milyen lelkesüléseket a magyar játékszín jelentőségéről, kezdve Kisfaludy Károlyon, mely olvasmányai hatására megkerülhetetlen

kötelességének érezte a színészi kalandot? Megszívlelendő Horváth János szava:

„Az az egy év, melyet Kisújszálláson töltött Török Pál. . . közelében . . . jelenti számára amaz avultas irodalmi műveltségéből való kiemelkedés kezdeteit. . . Nem is annyira Debrecen, mint inkább Kisújszállás nyitotta fel szemét s tágíthatta láthatárát.” (*Tanulmányok*, 1956. 363.)

A mai olvasónak óhatatlanul Móricz Zsigmond jut eszébe, Debrecen utáni kisújszállási olvasmányairól és társadalmi lázadásáról, amelyet oly érzékletesen ír le a *Bálban*. . .

Ne feledjük, hogy *Az elveszett alkotmány* lelkes széchenyistának mutatja Aranyt, lásd azt a részletet, amikor Rák Bende szülőatyját a *Hüel* olvastán megüti a guta. . .

Apróság, de mintha keresztülsiklanánk Aranyné Ercsey Juliánnának az ábrázoltnál színesebb egyénisége fölött. Tolnai Lajos írja, hogy amikor tanáránál, Arany Jánosnál, kinek verseskötetét ő másolta és aki maga is versekkel kereste fel a költőt, Aranyné őt szatirizáló próza írására biztatta, fölemlítvén a nagykőrösi társasélet fonákságait. Aranyné szerint Tolnai ebben a zsánerben alkothatna kitűnőt. . .

Keresztury Dezső alapos részletességgel feltárja a *Köszöntő* című vers háttérét, a kínálkozó következtetést azonban az olvasóra bízva, talán mert a közfelfogástól merőben eltérő Arany Jánost ismernénk meg.

Ráday Gedeon intendáns, Arany baráti jó ismerőse, az 1857-es hírhedett császárlátogatásra operát rendelt; szövegét Czanyuga József írta, zenéjét a Doppler-fivérek és (a második felvonást) Erkel Ferenc komponálták, témája pedig Árpád-házi Szent Erzsébet volt. Mint az alkalmi daljáték címe is elárulta: az *Erzsébet* a császári pár, közelebbről pedig Erzsébet császárné előtti hódolat volt. Ez az a császárlátogatás, amikor a magyar költőket felszólították, írjanak dicsőítő költeményt az uralkodóhoz, amely felszólításra Arany a tanultak szerint *A walesi bárdokkal* válaszolt. Nos, Ráday Gedeon rávette a költőt, hogy írjon dalszöveget a császárné tiszteletére. Arany ezt meg is tette, a dal elhangzott és azt a hírlapok elismerőleg méltatták. Arany dalbetétét a világhírű Hollósy Kornélia énekelte — akihez a költő külön verset is írt — és két sora így hangzik:

Éljen urunk, hős királyunk, s leánya
Magyarország legdeliebb rózsája!

Noha ez a dal II. Andrást és Szent Erzsébetet élteti: vitathatatlan, hogy az üdvözlés a díszpáholynban ülő császári párnak szólt.

Sietve kell megjegyeznünk, hogy ez a gesztus a nemzet szempontjából minden tekintetben helyeselhető, hiszen Erzsébet rokonszenvezett a magyarsággal.

Valószínű viszont, hogy Arany, akit feszélyezett a dolog s ezért a kapcsos könyvbe be is jegyezte a *Köszöntőről*: „gyűjteménybe nem való”, mivel róla szélteben elterjedt, hogy *A walesi bárdokkal* vakmerőn szembeszállt az uralkodóval — azért tiltakozott oly kétségbeesetten a Szent István-rend lovagkeresztje ellen, amellyel őt a király a kiegyezéskor kitüntette, mert tartott tőle: a közvéleményben felmerülhet a gyanú, hogy ő ezt a magas kitüntetést az *Erzsébet* című daljáték köszöntődaláért kapta. Éppen ő, akivel kapcsolatban addigra már legendává vált *A walesi bárdok*-ügye.

Nem érdektelen megjegyezni, hogy a Szent István-rend tényleg igen magas kitüntetés volt, lényegében a katonai Mária Terézia-rend civil megfelelője; Jókai Mór csak 1876-ban kapta meg kiskeresztjét. Maga báró Wenckheim Béla belügyminiszter, egyébként a Szent István-rend kancellárja kérlelte személyesen Aranyt: ne utasítsa vissza a királyi kagtyut, mert ez az egész hazának kárára válna. Igaza volt.

Más. Nem lenne fölösleges *Az ember tragédiájának* Arany általi fogadtatását tüzetesebben szemügyre venni. 1860 tavaszán befejezett *Tragédiáját* Madách fiókjában tartotta, viszont a *Tragédia után* írott *Mózes*t beküldte az Akadémia Karácsonyi-jutalmára pályázva. A bírálók: Arany János, Bérczy Károly, Jókai Mór, Kemény Zsigmond, Pompéry János alkalmatlannak ítélték a *Mózes*t, mivel az szerintük dramatizált eposz, tehát nem dráma. Ki tudja, hányadik elutasítás után hozta magával Madách Pestre *Tragédiáját* 1861 tavaszán s kérte barátjának, Szontagh Pálnak közvetítését Aranyhoz. Arany hevertette a *Tragédiát*, nyilván emlékezve a *Mózes*re, amely neki nem tetszett. Úgy vélhette: előkelő dilettáns próbálkozásával zaklatják. Csak Madách barátainak unszolására vette elő a művet s nyilatkozott róla az ismert lelkesedéssel. Ma már tudjuk, hogy a *Mózes* is remekelés a maga nemében, mi több, talán a *Tragédia* „bízva bízzál” befejezésének igazolása, hiszen Mózes népe eljutott az Ígéret Földjére — hála Keresztury Dezsőnek, akinek a *Mózes* korunkbeli színpadi sikere köszönhető.

Változatlanul megoldatlan maradt Arany Jánosnak és fiának, Arany Lászlónak irodalmi kapcsolata.

Úgy tűnik, a két nagy magányos felfogása annyira egyezhetett a világról, a viszonyokról, a társadalomról, a politikáról, hogy kölcsönösen hatottak egymásra. Elgondolkoztató, *A délibábok hőséne*k (1873) és a *Toldi szerelme* végső változatának eszmei hasonlósága. A trilógia második, bár legkésebb elkészült részének Toldi Miklósa, az új időkhöz alkalmazkodni képtelen, csalódásait és dühét italba fojtó, egykor délceg és tetterős lovag meglepően emlékeztet Hübele Balázsra. Figyelemre méltó, hogy az első változatok (Daliás Idők) Toldija mennyire más jellem, mint a végleges változaté. *A Daliás Idők* vitéze még maga határoz sorsa felől s bizakodón szerelmes; könnyelmű lépése jóvátehetőnek tűnik. A végleges Toldi viszont már csak sodródik; nem ő irányítja az eseményeket, hanem azok őt.

A *Csaba-trilógia* is így maradt talán töredék; amiképpen az 1847-ben még életvidám s reformokban bízó népi hős az 1880-as évekre megkeseredett vénséggé tőpörödött, — hiszen a kiegyezés sem hozta meg a várvárt új társadalmat —, ugyanúgy Attila, Csaba királyfi, a két egytestvér Hunor és Magor világa is a múlt ködébe veszett. Arany fájdalommal érzékelhette, hogy a nemzet elveszítette ősi küldetésstudatát. Attiláról és a hunokról éppen akkortájt bizonyította be a könyörtelen tudomány, hogy legenda az egész, semmiféle rokonság nincs a hunok és a magyarok között.

Pedig milyen szépen és mégis érvényesen énekelt Arany 1858-ban *Az utolsó magyar*ról, amely töredék befejezetlen voltában is egyik legpompásabb remeklése a nagy költőnek — és milyen szomorúan jellemző, hogy ezt ismeri az olvasóközönség a legkevésbé.

Keresztury Dezső a *Csaba királyfi* című fejezet végén összegezi az Arany-életmű töredék voltának tanulságait, végzetes elszigeteltségét:

„Az ilyen elszigeteltségben persze létre lehetett hozni a személyes, mives költészet csodáit, de semmi esetre sem valamilyen, a múltat a jövőbe átvezető, a nemzeti egyetértésre számító nagyepikát. Arany nemzeti-őstörténeti mitikájából nem lett közösségformáló erő. Örök kár. Mert a trilógia, ahogy eltervezte, s töredékesen elkészítette, csak legmagasabb ormául készült annak a kontinensnek, amelyik a kiegyezés körül, a hatvanas évek derekán alámerült.

Az orom beomlott, miközben a földrész tektonikus mozgása tovább tartott a tenger mélyén. Hogy Arany elnémult, csak a fölszínen látszott. A mélység csöndjéből föl-föllövelt egy-egy vulkáni kitörés. Sajnos egy sem dobta föl a hun–magyar trilógia nemzeti és általános érvényű emlékművét.” (Szépirodalmi, 1990.)

NEMESKÜRTY ISTVÁN

KOLTAI TAMÁS: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA A SZÍNPADON (1933–1968)

Nem tudjuk, örülni kell-e annak, az új idők jeleként üdvözölni, hogy egy elsőrendű nemzeti klasszikusról szóló művet hat szponzor támogatásával sikerült megjelentetni. (Hetediknek ideszámíthatjuk a Soros Alapítványt, amely ösztöndíjjal támogatta a munka megvalósulását.) Annyi bizonyos, hogy mindez nem állíthat más mértékrendszert a könyv színvonalát illetően.

Németh Antal hagyatéka ma közgyűjteményekben található. Zömét az OSzK Kézirattára és Színháztörténeti Tára őrzi, de jelentős anyag van

a Magyar Színházi Intézet Színháztörténeti Múzeumában és a Nógrád megyei Múzeumigazgatóság gyűjteményében, az utóbbi leglátványosabb hányada (makettek, scenikai tervek, jelenetfotók) a csesztvei Madách Emlékmúzeum állandó kiállításában szerepel. Az OSzK Kézirattárában a Fond 63/271. jelzeten tartják nyilván (engedélyhez kötött kutatási lehetőséggel) *Az ember tragédiája a színpadon 1933 után* című és témájú kötött, illusztrált kéziratot, amelynek 1–10. fejezete ki is van dolgozva (időben 1937-ig), az innen 1968-ig, a szerző haláláig terjedő 11–29. fejezet vázlat formájában tanulmányozható. Kiegészíti mindezt – a Fond 63/272. jelzeten – az *Egy emberöltő a Tragédia szolgálatában* című kézirat, egy balassagyarmati, 1967. október 4-én tartott előadás szövege. Ezek voltak Koltai Tamás könyvének fő forrásai, hogy folytathassa Németh Antalnak *Az ember tragédiája a színpadon* című, 1933-ban megjelentetett és a színpadi recepció 1883 és 1933 közé eső, első fél évszázadát feldolgozó monográfiáját.

A recenzens azért kényszerül bevezetőben tényszerű adatközlésre, mert Koltainál az elmondottak csak részben és csupán publicisztikus fordulatokban feloldva találhatók meg az Előszóban. Arról nem történik említés, hogy a szponzorok adta lehetőség vagy a szerzői szándék mellőzte el Koltai könyvének lektorálását, a bibliográfiát, a jegyzeteket (ideértve a Németh Antalnál meglévőket is), a névmutatót, az előadások időrendi és szereposztási táblázatát – vagyis mindazt, amitől a dolgozat tudományosan használhatóvá válhatna. Úgy tűnik, mindkettő szerepet játszott, hogy Koltai a Tragédia „színpadi regényét” óhajtotta és akarta megírni.

Németh Antal 1933-as könyve valóban alapl mű. De természetesen nem hibátlan, és ma már, szerencsére, nem teljes munka, így változatlan újbóli kiadása, ahogyan Koltai szeretné, nem időszerű (8.). Ő maga is talál pedig kiegészíteni valót (a zürichi 1916-os diákelőadást – 137.), és a hiánylistát folytathatnánk akár az ősbemutatót követő hazai bemutatósorozattal – 52 városban 1883 és 1886 között –, akár a teljes német nyelvterület színházi recepciójának gazdagon dokumentált feldolgozásával (Podmaniczky-Travers Katalin német nyelvű diplomamunkája a Le Mans-i egyetemen, a Színházi Intézet könyvtárában), akár az amerikai magyar közösségekben, hivatásosok részvételével rendezett *Tragédia*-produkciók szórványos és továbbbi kutatásra szoruló adataival (dokumentumaikból közölt Radó György a *Madách Imre. Életrajzi krónika*, Salgótarján 1987. című munkája képmelékletében). Súlyosabb önellentmondásba keveredik azonban Koltai, amikor a módszertani önállótlanág útját választotta:

„... fontosnak látszik utalni a földolgozás alapelvére és módszerére, amit teljes egészében Németh Antaltól kölcsönöztem.” (8.)

Az 1933-as könyv azt a módszert követi, hogy közli vagy rekonstruálja a rendezői elképzelést, utána szembeesíti a megvalósult előadásokról készült kritikai anyaggal (ezeket nyomdatechnikával elkülöníti saját szövegé-

től) és a kor legjobb reprodukciós technikájával, színesben készült szcenikai emlékekkel. A forrásanyag hézagossága miatt (Paulay Ede rendezőpéldányát például nem ismerjük) ez a megoldás szellemes; ráadásul Németh Antal képzett színháztudós volt, akinek átkötő szövegei árnyaltan, pompásan elemeznek. Ma ez a módszer már nem használható. Egyrészt túlhaladott módszertani szempontból, másrészt pedig a forrásanyag sem kívánja meg alkalmazását. A napjainkban használatos komplex színjátéktípus-leírás ugyanis kevesebbet bíz a szubjektív források, a kritikák megállapításaira, azokat forráskritikával ütközteti, új forrástípusokat kapcsol be egy-egy előadás szellemi erőterének vizsgálatába. Így a hangsúlyozottan nem színháztörténeti módszerrel dolgozó Koltai nem tudja beváltani „színházi regénye” vállalt, igen tetszetős jelszavát:

„Mutasd meg, hogyan játszod a *Tragédiát*, s én megmondom, milyen a világ a színházon kívül”. (9.)

Pedig ezúttal nem kell küszködni a forrásbázis szűkösségével. Hiszen Németh Antal német színházi filológusként szerzett szaktudásával a magyar színháztörténetben eladdig és azóta is páratlan módon dokumentálta önmagát. Rendezőpéldányok, szcenikai tervek, levelek, fényképek (közöttük próbafotók) sokasága, sőt egy próba filmjelenetei állnak a kutató rendelkezésére. Ilyen helyzetben a Németh Antal-kézirathoz való ragaszkodás és szövegeinek kommentálatlan közlése módszertani hiba, s megakadályozza éppen az említett jelszó megvalósítását. Egy-egy példával bizonyítunk, a lehetséges több közül. A *Tragédia* Blattner Géza rendezte bábszínházi feldolgozására (francia nyelven, Párizs 1937. október 29. Arc-en-Ciel bábszínház) mindössze 26 sor jut. Holott az OSzK Kéziratára nagyszámú levelet őriz a Németh Antal-hagyatékban: a Budapest és Párizs, Németh Antal és Blattner Géza közötti élénk eszmecsere hiánytalanul megőrizte az előadás koncepciójának kibontását, a bábjátszásról könyvet is író, elméletében szintén jártas, színházi rendező alkotó közreműködését. Hozzátehetjük; a Blattner-hagyaték vonatkozó részének zöme szintén budapesti közgyűjteményben van, a Színháztörténeti Múzeum bábgyűjteményében. . . A jegyzeteletlen szöveggközlés hátrányairól: Németh Antal a *Tragédia* 1938-as rádiófelvételén megőrökíti Márkus Emília hangját a londoni szín Cigányasszonyaként — a művésznő az 1883-as ősbemutatón Hippíát, 1897-ben Évát játszotta. A színháztörténet viszont azt is számon tartja, hogy a szép gesztus nemes hagyomány, hiszen Paulay Ede hasonlóképpen beszélt rá annak idején Prielle Kornéliát, hogy Petőfi hajtani szerelme vállalja el az ősbemutatón a londoni színben az Egy anya néhány szavas szerepét. (Szerencsére a gesztus továbbra is él: Vámos László 1987-ben, a Nemzeti Színház fennállásának 150. évfordulóján, a *Tragédia* jubileumi díszelőadásán egy estére Lukács Margitot kérte fel az Egy anya

eljátszására, a Nemzeti több vezető, idősebb férfiszínészének falanszterbeli felléptetése mellett.)

A Németh Antal könyvtervéhez és kéziratához való, meglehetősen merev ragaszkodás további kedvezőtlen következményekkel is jár. Bibliográfia és jegyzetek híján csak utánajárással állapítható meg, mi az első és az utánközlés Németh Antal szövegeiből. A *Szabó Lőrinc és Az ember tragédiája* például megjelent a Palócföldben (1968/1. 77–89.), *A Tragédia bécsi sikere (A Burgtheater bemutatója 1934. január 23-án)* pedig posztumusz a *Madách-tanulmányok* című kötetben (szerk. Horváth Károly, Bp. 1978. 335–347.). Miután az elemzés alapszövege 1934-ben kétszer, folyóiratban és különlenyomatként nyilvánosságot kapott. A Németh Antal–Tajrov levélváltást Marton Gábor közölte a Színháztudományi Szemle 12. kötetében: Bp. 1983. 216–219. Koltai nem járt utána azoknak az előadásoknak, amelyeknek magyarázatát nem találta meg a kéziratok hagyatékban és a kritikákban. Így maradt ki az előadások közül a poznańi, 1965. április 25-i bemutató, pedig ez volt a II. világháború után az első idegen nyelvű premier (szemben Koltai állításával: 274.); a Nemzeti Színház 1967-es vendégjátéka Varsóban és Prágában a Major Tamás-rendezté „bőrruhás Tragédiával”; semmit nem tudunk meg arról az előadásról, amelyet Tabon tartott Gönczy Erzsébet társulata, 1949. február 9-én és amelynek emlékéfé fénykép őriz az OSzK Színháztörténeti Tárában. De alatta marad az adatfeldolgozás a Németh Antal-hagyaték lehetőségeinek is: hiányzik az angol nyelvű diákelőadás Sárospatakon (1939. március 25.) éppúgy, mint a rádióelőadásokat felemlítő szövegrészből a Tertinszky Edit-tanulmány (*Az ember tragédiája a mikrofon előtt*, Kortárs 1968/1. 122–125.) és a vele vitatkozó Németh Antal-feljegyzések értelmezése. Horváth Árpád rendezéséről Debrecenből jóval többet tudunk, mint amennyit Koltai sejtelmes mondatai sugallnak (90.). Az akadémiai Madách-vitáról (1951) szólva csak Waldapfel József lt-tanulmányát említi (185–186.), holott a teljes anyag megjelent az MTA I. Osztályának Közleményeiben, 1952-ben. Így a frontok sem válnak világossá: az emigrációból hazatért marxisták (Lukács György, Révai József, Bolgár Elek) támadása Madách ellen, akinek *Tragédiáját*, mint a Horthy-korszak reprezentatív színpadi művét tekintik, és tételes utópiát, illetve filozófiát kérnek számon a drámai költeményen, mint műalkotáson.

Koltai a közölt szövegek pontatlanságait, tollhibáit sem javítja, ami sokat levon a kötetnek több mint egyharmadát kitevő szövegeközlések tudományos használhatóságából, holott a könyvnek ez a legfőbb haszna és hozadéka. A követett módszer – végül – egyfajta „csőlátást” is eredményez, és pedig éppen a méltatni kívánt és az ajánlásban megtisztelt Németh Antal rovására. Minthogy Koltai nem terjeszti ki vizsgálódásait a rendezőpéldányokra, a *Tragédia* színpadi szövegváltozatairól csak ott és akkor kapunk adatokat, ahol és amikor a hagyaték vagy a kritika erre utal, egyébiránt meg kell elégednünk „a szövegeből sokat törölt” sztereotípi-

ájával. Hasonlóképpen: nem tájékozódhatunk a kötet értékelő passzusai alapján olyan alapkérdésekben, mint a népszínpadi Madách kérdése (pedig Hont Ferencet inkább Firmin Gémier, mint Ma Reinhardt inspirálta), a misztérium-értelmezés eszmetörténeti kapcsolata a korszak uralkodó keresztény-nemzeti ideológiájával stb. A közölt rendezői programtanulmányok és feljegyzések — a műfajból következően — belső használatra szánt szakszövegek, természetesen szakterminológia használatával. A művelt értelmiségi olvasó sem tud mit kezdeni az ilyen mondatokkal:

„... egy olyan egyszerű talajtagolást kellett konstruáltatnom, amely alkalmat adott a jelenetekben feszülő bipolaritás színészi kifejezésére.”

(Németh Antal a „középváltozat”-ról 1941-ben, 125.) Ezek oldására és közérthetővé tételére egyébként maga a rendezői hagyaték kínált alkalmat, nagyszámú vázlatával és alaprajzával. Teljes elmellőzésük két színjáték-elem, a rendezéstechnika és a scenika előtérbe kerülésével jár. Mindez Németh Antal portréjából — együtt a szövegmunka vizsgálatának és a vele járó értelmezési-eszmetörténeti kérdéseknek említett elhanyagolásával — azokat a vonásokat erősíti meg, amelyek a hagyományos-előítéletes képhez tartoznak — a nagy rendezőt, a színpadtechnika ördögös varázslóját ábrázolják, aki a szöveggel való foglalkozást és a színészvezetést munkatársaira hagyja. Ez a benyomás viszont Koltai Tamás alapvető szándékai ellen való, aki Németh Antal rehabilitálásért dolgozik, és alatta marad annak a teljesebb szakmai portrénak, ami az *Új színházat!* címet viselő, a hagyaték-ból válogatott és szintén Koltai által szerkesztett, sajtó alá rendezett kötetből (Bp. Múzsák K. 1988.) bontakozott előnk. Holott a *Tragédia* Németh nagy és jótékony színpadi mániái közé tartozott, s ha a Madách-rendező a két könyvben ellentmondásba kerülhet az általában vett színházi szakember életművének teljesebb áttekintésével, akkor ez a paradoxon bizony az utóéletben, általunk keletkezik.

Bírálatunkat az Előszó koncepcionális önellentmondásaival kezdtük. Sajnos, a befejezés és ezáltal a korszaklezárás vitatásával kell zárunk. Odáig egyetértünk Koltaival, hogy a tartui Vanemuine Színház produkciója, Epp Kaidu rendezése új korszakot nyitott a *Tragédia*-interpretációk történetében: a rokon nép szeretetével, de a béklyózó konvenciók nélkül közeledhetett a magyar remekműhöz. (Megjegyezzük: a tartui bemutató nem 1970 tavaszán volt, vö. 281. — hanem 1971. április 12-én, Budapesten 1972 márciusában láthattuk.) Szerzőnk azonban most sem tudja elvágni szellemi köldökzsinórját, a Németh Antal halála (1968. október 28.) és a tartui bemutató közötti két és fél év *Tragédia*-történetét csak publicisztikusan oldja meg. Pedig erre az időszakra nagy mennyiségű, az észtek minőségi változását megelőlegező felfutás esett: a Nemzeti Színház vendéjátéka Leningrádban, Moszkvában, Berlinben és Lipcsében, Major Tamás rendezésével (1970. március–április, illetve szeptember–október), a Slovenské

Národné Divadlo vendéjátéka Tibor Rakovsky rendezésével (1970. április 28–29.), a Szécsi Ferenc készítette és 99 magyar helységben bemutatott Déryné Színház-produkció premierje (1970. november 14.), Ránki György „misztérium-operájának” ősbemutatója (1970. december 4.) és végül a Gíricz Mátyás vendégrendezésében színpadra állított gdański előadás (1971. szeptember 18.). *Finis coronat opus?*

Koltai Tamás egyike legműveltebb kritikuskainknak. Mostani könyve kihagyott, nagy lehetőség. Ahogyan könyvkiadásunkat szemléljük, hosszú évekre, netán évtizedekre. Kár érte. (Kelenföld Kiadó, 1990.)

KERÉNYI FERENC

FÜLEP LAJOS ÉS KNER IMRE LEVELEZÉSE

Ritka értékű, tipográfiai megjelenésében is kivételesen szerencsés kiadvány ez a párbeszéd kötet; két egymáshoz méltó szellem, Fülep Lajos és Kner Imre bontakozó, kiteljesedő, az 1944-es év brutalitásától széttört barátságának dokumentuma.

Fülep, ki a házastársi kapcsolatairól inkább hallgatott, igen nagy respektussal szólt mindig a közös szellemi, érzelmi alapon létre jött lelki testvérségről. — A barátság az első szentség! — szokta mondani, s akik élete korábbi rétegeiről környezetébe kerülve hallhattak, arról is meggyőződhetek, a nyolcvanöt évet megért Géniusznak voltaképpen igen kevés igazi barátja volt. E kevesek egyike: Kner Imre.

Futólag ismerhették egymást az első világháború idején, a Vasárnapi Kör (Szellemi Tudományok Szabad Iskolája) révén, ahova apja gyomai műhelyét később megöröklő, Lipcsében tanult nyomdász, Balázs Béla és Lesznai Anna delegáltjaként került. Kettejük levelezése azonban nem ekkor, hanem bizonyára 1910-ben kezdődött, amikor Fülep a Firenzéből elindított *A Szellem* című filozófiai folyóirat ajánlott tervezőjeként először találkozott az ifjú Kner munkájával. A kor szecessziós divatja szerinti ornamentektől a megrendelő dühbe gurult. Legorombító reagálása nem maradt fenn, de később (1933-ban) mindketten visszaidézik a nevezetes konfliktust. „Kellő időben kapott, igen egészséges pofon volt az. . . — írja Kner — Nekem éppen jókor jött, és ma is hálás vagyok érte.” Fülep pedig, aki nem sokkal korábbi levelében a gyomai műhelyből kikerült Szabó Lőrinc kötetet (*Té, meg a világ*), a maga szigorú ízlése szerint is, immár tökéletesnek mondja, ugyancsak szóba hozza az eladdig kerülgetett kényes témát.

„Szegény Lukácsnak (*A Szellem* társszerkesztőjének, F. A.) volt mit hallania tőlem, s egyáltalán nem tudta megérteni dühömet, neki azok

a borzalmas címlapok és iniciálék tetszettek. Aszondta, válasszak közülük, én meg földhöz vágtam az egész mindenséget. Azt írja, nem szégyenli – hát nem is szégyellheti, mert abban az időben éppen a nyomdászat nyakig úszott a talmiban, s talán csak a kívülállónak adatott meg, hogy tisztán lásson. Az a fő, hogy *ma* ott tart, ahol, s ha valaki, én tisztelem és becsülöm az Ön működését, mert én tudom mit jelent s milyen körülmények közt megy végbe.”

Az egyik ok tehát, amiért a Fülep és Kner közti kapcsolat elmélyül, a kölcsönösen elismert szakmai-művészi kompetencia. Kner elfogadta Fülep elveit a görög művészek megfellebbezhetetlen raffinériájáról, optikai korrekcióiról – amikor is „a templomot akkor faragták meg, amikor már állt”. Bevallja, hogy a »konstruktivisták« merev, racionalista és mechanisztikus szemléletével szemben

„– új kísérleteiben ő is egyfajta rejtett elevenségre törekszik. A nagyon is változatos és széttagolt formákból ezt a relatív egyensúlyt”... „szóközlátogatással és szűkítéssel, s az axisból való kimozdításával lehetett elérni”.

S némi meglepődéssel nyilvánítja ki,

„hogy e percben összes ismerőseim és barátaim közt s e n k i sincsen, akinek véleménye erre nézve mérvadó volna nekem, csak az Öné”.

Fülep pedig természetesnek tekinti, hogy éppen ő a megbízható ítész, hiszen nem laikusként ajánlotta például a szóközőkkel való szabadabb játékot. Már 17 éves korában korrektorként, később Párizsban, 1907-től Itáliában, mindinkább híve lett a tiszta tipográfiának.

„Londonban stb., olyan időkben látogattam könyvtörténeti kiállításokat, mikor nálunk még híre se volt ilyesminek. Szóval vén róka vagyok ezen a téren s nincs semmi meglepő azon a megjegyzésen, amit a szóközőkről írt, – s most is csak azt mondom: mind a nehézségeket s az okokat is, melyeket Ön ír, ismerem – de ma már Kner Imréről azt tartom, hogy mindent meg tud csinálni, amit akar!”

A levélbeli első kapcsolatot lelkipásztori működése első színhelyéről, Medináról Fülep kezdeményezi. Ír neki további állomáshelyeiről, Dombóvárról, Bajoról is, Zengővárkonyba pedig személyes látogatásra invitálja. A találkozás gondos tervezgetése, várakozó izgalma közben meglepetve látjuk, Kner azideig még egyáltalán nem járt a Dunántúlon. 1932 augusztusában Pécsről megy ki hozzá egyetlen délutánra. Nem sok ideje maradt tehát arra, hogy a legszebb faluként emlegetett kis község környezetének természeti szépségében megmerítkezzen, de lelkitápot bőven kapott vendéglátó-

jától. Az 1932. szeptember 5-én, Gyomán keltezett köszönő levél jólesően állapítja meg:

„Ha nagyon-nagyon régen nem láttuk is egymást, mégis úgy érzem — s talán nem szerénytelenség tőlem —, hogy nem szakadt meg köztünk a régi kapcsolat.”

Örül Kner a kivételes szellemi partner figyelmének:

„Célkitűzéseim és eredményeim értékelését látom ebben, s mivel magam is — mint Ön — afféle önkéntes emigrációban élek itten, nagyon nagy szükségem van arra, hogy hivatott és általam nagyra becsült emberek néha igazolják számomra, hogy helyes úton járok.”

Fülep válasza a teljes baráti egymásratalálás élményét visszhangozza.

„Mert nem hiszem el, hogy Önnek több örömet szerzett a velem való találkozás, mint nekem az Önnel való. Ön is, kevesed magával, azt a világot jelenti és testesíti meg számomra, amelyben s amelyért egyedül érdemes élni — . . . Hozzám való barátsága és ragaszkodása nagyon jól esik, s bár nem sokat találkoztunk, úgy viszonzom, mint régi, kipróbált, jól megalapozott barátságot; mert ez is, hogy evangéliumi szóval éljek, »nem e világra való«. Szellemi kapcsolat, ami ma már hovatovább történeti emlék. Nekem ugyan minden emberi kapcsolathoz — családinál, vérséginnél, nemzetinnél stb. — előbbre való. Olykor úgy érzem, hogy a barátság görög ideáljának (persze a náluk olykor belekeveredő sexuális szál nélkül) én vagyok az utolsó képviselője.”

A fölsímet egymásnak megfelelésre csakugyan szükség van, nem csak azért a „harag profétája” Fülep kíméletlenül elmondja lesújtó véleményeit Kner kiadói fiaskóiról: Hevesy Iván közreadott műveiről, az északi sorozatról („Sírok, ha ránézek erre az észti sorozatra. Ily gyönyörűen még be is kötve, ennyi gond, munka, készség — s az eredmény nulla!”), Buday György metszeteiről („... sok trükk van bennük, s nem látni bennük azt az erőt, mely nagyobb föladattal és nyílt pályán meg tudna küzdeni.”).

A barátság próbája az is, hogy Fülep hiába hozakodik elő különféle kiadási javaslatokkal. Ajánlja például a teljes Petőfit, saját *Magyar művészet* című könyvét, Illyést, akit a „legjelentősebb poétánk”-ként emleget, Kodolányit, Pap Károlyt, Németh Lászlót, Füst Milánt, Vas Istvánt. Kner a harmincas évek közepe felé mind óvatosabb az új szépirodalmi kiadványok vállalásában. Petőfi négyszer annyiba kerülne, mint az észtek. A gyomai nyomdát a közigazgatási nyomtatványokból kell eltartani, amelyekre kései emlékbeszédében, 1958-ban oly találóan jegyezte meg Fülep: „mondhatom, ilyen remek marha-passzust, adóívet sehol a világon! Tipográfiai remekművek.”

Ezenközben Fülepről is mindtöbbször nyilvánvaló, mennyire depressziós: vállalt munkái félben maradnak, a Németh Lászlóval tervezett *Válasz*

folyóiratnak csak nevezetes bevezető tanulmányát a *Nemzeti öncélúságot* írja meg, a továbbiakban kimarad belőle. A levelekben minduntalan betegségre, vagy pénztelenségére, olykor mind a kettőre panaszkodik.

„Egészségem még mindig nincs. Talán volna, ha pénzem volna hozzá. Ez az én circulus vitiosusom: nyavalyás vagyok, nem dolgozhatom, nincs pénzem — nincs pénzem, nem kúráltathatom magam, tehát nyavalyás vagyok.” (1934. január 19.)

A két férfi közérzete mögött persze ott komorlanak már a korszak Németország felől fenyegető sötét felhői. 1936 márciusában Fülep így fakad ki a fajmagyar szövetségekkel fenyegetőző országa ellen:

„Torkig vagyok már ezzel az állítólagos hazámmal; sose tartoztam igazában hozzá, mikor tehettem, menekültem innen. . . Idegen vagyok itt, rabnak, páriának érzem itt magam...”

Felettébb tanulságos, hogy hosszú válaszelevelében Kner szinte a magyarsághoz tartozás vallomását fogalmazza meg. (1936. március 18.) Elmondja, hogy tizennégy éves korában került ki — tanulóként — Németországba. Azóta is többször megfordult ott.

„Addig Mezőtúron és Aradon is azt tapasztaltam az iskolában, hogy magyaros emberséggel a legkisebbet kímélték és védtek a komiszabbak elől, itt azonban — nem lévén a komiszkodásnak semmi veszedelme, mert védekezni nem tudtam, olyasmiket kellett megélnem, amiket azelőtt el se tudtam képzelni. Kegyetlenséget és komiszságot magáért a kegyetlenségért és a komiszságért . . . itthon mindig több emberséget tapasztaltam.”

Kifejti, hogy gondolkozása formái, egész lelkiberendezése itteni környezetben, parasztgyerekek közösségében alakult.

„. . . s ha sok-sok minden fáj is és rosszullesik is, annál inkább érzem azt, hogy i t t kell kitartani és valami rendes dolgot csinálni.”

S bár többször nyilvánítja ki, hogy a viszonyok ellenére és nem a viszonyokból hozza létre, amit teljesít, már csak elérhető célokat tűz maga elé. Fülep folyton arra gondolt, páratlan tehetségével mi mindent valósíthatott volna meg barátja, nem ért egyet múltba tekintő nosztalgiáival, „én bizony fölforgatnék itt mindent úgy, hogy kő kövön nem maradna”. (1936. december 24.) Kner akasztófahumorról felel:

„Hiszen ha minden felfordul, vagy felfordítani való, akkor én mint kapitalista, már csak a bibliai példázat értelmében is a legalulra kerülök a felfordulásban, a fene egye meg!” (1937. január 9.)

Mondja ezt az a Kner, akinek akkortájt könyvkiadásból nettó 100 pengő jövedelme van, aki egyébként 60 folyóiratból, újságból tájékozódik.

A zsidótörvények jöttével már-már kiegyeznek; nincs értelme, hogy egymást keserítsék olyan dolgokkal, miket mindketten jól tudnak, de Knernek, gyorsabban reagáló, hosszabbodó levelei szerint mindinkább szüksége van Fülepre. „Az idők folyamán megszoktam, hogy ha különösen nagy a szorongás bennem, Önhöz forduljak...” — írja 1942. április 3-án. Fülep tudja, hogy egyre szorongatóbb idő következik. Kner jellemének nagysága éppen ezekben az időkben mutatkozik meg. Miközben munkaszolgálatlaltal fenyegetett családjáért, örököse, fia bevonultatása, házukból való esetleges kiköltöztetése, tehát egész jövőendő léte miatt kell aggódnia, belső értékekben való hitét elszántan őrzi. Amikor az orosz viszonyokkal ismerős unokatestvér figyelmezteti, a puszta falatra legyen gondja, „ha rákerül a zsidókra a sor”, — ő így reagál: „... kötelességem megtartani a s z e l l e m i tőkét, mert az anyagi ennél kevésbé fontos”.

Minden bizonnyal a személyes gesztus, a segítő odaadás szándéka viszi Fülepet 1943-as Füst Milánnál töltött pesti napjai után Gyomára. A két napos májusi együttlét után talán kérdeznie se kéne Knernek „megérezted-e azt a szeretetet és ragaszkodást, amit éreztünk irántad”, hisz a tegezésbe váltó hangnem is jelzi a kölcsönös baráti érzések emelkedő hőfokát. De már nincs sok idő a kettejüket elválasztó elrendelt ítéletig.

„A hozzám legközelebb álló keresztény barátaim nem akarják és nem is képesek megérteni, mit jelent az, majdnem 25 éve így élni. Azt hiszem, Te vagy az egyetlen közülük, aki magad is megérted ezt, mert hiszen Te egy önkéntes elvonultságban töltötted ezeket a soha vissza nem adható esztendőket. — ”

1944 január-februárban Fülep Gyomán készülő névjegye ürügyén még szakmai vita zajlik a két levelező közt a Cochin és Bodoni betűkről, Kner azonban érzi „fel kell áldoztatnom, akár így, akár úgy fordul a sors.” — „esetleg egész munkám elvész, nyomtalanul. . . ” A német bevonulás utáni hatodik napon, utolsó fennmaradt levelében még mindig a nyomdai munkával van gondja. „A fene egye meg, most se magammal törődöm, hanem a folytonossággal.” Az utolsó előtti bekezdést pedig így indítja: „Tudod, azért szép mesterség ez és jó, mert mindig akad szép, érdekes és méltó munka. . . ”

A Fülep–Kner levelek bizonyára előkerülnek még az F. Csanak Dóra szerkesztette, 1990-ben indult, igen gazdagnak ígérkező sorozatban, mégis érdemes volt ezt az egymásra vetített kettős portrét így külön fölmutatni. A folyamatos párbeszédben meg-megújuló viták a két férfi személyiségének, gondolkodásának olyan egyéni jellemzőit tárják fel, amiket semmiféle elemzés se tudna így, ilyen megelevenítő hitelességgel nyomon követni. Kner társadalmi elmélkedéseiben kulcsszó a foglalkoztatás, az ésszerű gaz-

dálkodás vállalkozói igénye. Fülel a milliók kiszolgáltatottságától szenved, az egyetemes felelősség elvét vallja mindenekelőtt, ám mélységesen megdöbben, amikor a hozzáforduló barát kijelenti: „Én most igazán nem mint zsidó szorongok, hanem mint magyar.”

Ahogy bevezető soraimban, végezetül is szerencsésnek mondom a kiadványt, mert a két géniuszt egymáshoz közeledésének, szellemi, érzelmi összefonódásának remek szép dokumentuma. Növeli a vállalkozás értékét a közreadók – Sümegi György, Kóhegyi Mihály, Erdész Ádám és Tímár Árpád – gondos, tüzetes munkája, a magvasságában méltó előszó, a pontosan adatolt jegyzetek, a Kner családdal való Függelékbe emelt utólagos levelezés; *A szellem* címlapját, a gyomai közös fotót is tartalmazó képanyag éppen úgy, mint a tiszta szedés, a jól alkalmazott betűtípusok rendje.

A korábban, még 1969-ben megjelent Kner-levelezésgyűjteményt Fülel csak a Szántó Tibor gondozta tipográfia tekintetében tartotta a könyv nagy művészehez méltónak. Ezúttal talán az ő szigora is megenyhülten bólintana a felelős körületekintéssel, hozzáértő ízléssel közreadott kötet láttán. (Békés Megyei Levéltár, 1990.)

FODOR ANDRÁS

SZEPES ERIKA: MAGYAR KÖLTŐ – MAGYAR VERS A MAI MAGYAR KÖLTÉSZET VERSTANI KISENCHIKLOPÉDIÁJA

A mű alcíme szerzőnek Szerdahelyi Istvánnal közösen írt könyvére emlékeztet (Szepes Erika–Szerdahelyi István: *A múzsák táncra*. Verstani kisenchiklopédia. 1988. Ismertetését lásd It 1989. 839–842). Szepes Erika újabb munkája előző kötetük folytatásának, illetve példatárának is tekinthető. A különbség a két kiadvány között az, hogy az előbbi a maga szűkre szabott keretei között (7 ív) általános verstani összefoglalást nyújt, míg Szepes Erika újabb könyve egyrészt jóval nagyobb terjedelmű (32 ív), másrészt kizárólag a mai, 1945 utáni magyar költészetben fellelhető versformák bemutatására és szerepük elemzésére szorítkozik.

E leszűkítés azonban kápráztató – és talán egyikőnk által sem sejtett – gazdagságra vet napvilágot. A szerző, mint könyvkiadói dolgozó, hatalmas anyagismeret birtokában megállapítja, hogy

„a mai magyar költészet a világirodalom csaknem minden jelentős versformáját felhasználja, s az európai formák mindegyikét alkalmazza.

Még hozzá nem is szolgai módon utánózva, ... hanem a legmodernebb tartalmak kifejezésével megtöltve őket. Már ez a tény is egyedülálló a világirodalomban, az azonban még inkább, ahogyan a magyar költészet »meghonosítja«, »megmagyarítja« ezeket az idegen formákat”. (5.)

Másik váratlan megállapítása az, hogy

„átolvasva reprezentatív antológiákat, életműkiadásokat, egyedi köteteket, ... a megjelent verseknek több mint 60%-a valamilyen *formában* írott vers volt”,

azaz nem ún. szabadvers (8.).

Jelen munka az előző kézikönyv folytatásának és kiegészítésének tekinthető abban a vonatkozásban is, hogy az 1988-as kötetben helyszűke miatt háttérbe szorult tárgyköröket ismerteti legrészletesebben. *A múzsák tánca* a magyaros ún. hangsúlyos vagy ütemhangsúlyos verselésnek szentelt legkevesebb helyet, míg a *Magyar költő* — *magyar vers* ezzel a kategóriával foglalkozik legbehatóbban. Mindenekelőtt a hangsúlyos és időmértékes elv együttes érvényesülését, az ún. szimultán verselést mutatja be bőséges példákkal.

A példák gazdagsága a szimultán verseléstől függetlenül is lenyűgöző, nem csupán mennyiségileg, hanem még inkább műérték tekintetében. A versformákat bemutató idézetek mindegyike mai költészetünk megannyi gyöngyszeme. A kötet a jól választott idézetekkel a verstani szöveggyűjtemény szerepét is kiválóan betölti.

A felhozott példákkal nem csupán és nem elsősorban a különböző verseképleteket kívánja bemutatni, hanem egyúttal funkcionális elemzést is végez. Kimondja és bizonyítja, hogy a versforma megválasztása igényes költők kezében nem véletlenszerű, hanem a különböző versformák különböző hangulatokat hordoznak. Például bizonyos strófaszerkezetekhez verstörténeti, illetve kultúrtörténeti „holdudvar” tapad. Így a hexameter óhatatlanul a görög–latin és a reformkori magyar eposz–költészet szellemét idézi fel. Ám a modern magyar hexameteres költemények nagyon különböző szempontok szerint kapcsolódhatnak az antik vagy reformkori eposzhoz: például Lakatos István 1947-ben a második világháború rémlátomását, a tankokat és hullákat, a haldoklók káromkodását és az áldozatok kísértettáncát foglalja groteszk hexameterekbe. Az anakreóni vers hordozhatja akár a régi görög derű bordalos nosztalgiáját, akár az elmúlás melankóliáját, a szonett a mives mesteri tudást, az alkaiozi strofa Berzsenyi korának magyar hagyományait, nem beszélve az ún. magyaros (hangsúlyos) formákról, amelyek a népköltészettől és népünk sorsától Arany Jánosig számtalan hangulatot idézhetnek.

Tanulságos összevetni a könyv gazdag példatárát az 1945 utáni (pontosabban 1956 utáni) magyar költészetben található, változatos óklasszikai

formákból azzal a sovány természettel, amelyet a századforduló és a két háború közötti időszak mutatott fel (lásd *Antik versformák a modern magyar lírában*, ItK 1969. 435–453.). Az előző korszakhoz képest nemcsak mennyiségi-
leg gazdagodott ez az anyag, hanem mai költőink új, az ókori — és klasszi-
kus magyar — költészetben ismeretlen változatokkal is kísérleteznek.

Nem tartozik a fejezet lényegéhez, hogy az antik formák kapcsán az ún. külön-vers vitatható elméletére is kitér a szerző (34.), amely szerint kötött képletű időmértékes sorokban nem a verslábak, hanem a teljes sor jelenti a ritmikai alapegységet. Ebben az esetben például a hatos jambusi sor (*A Hóra visszahozta már a zöld tavaszt*) vagy a hendecasyllabus (*Álmos is vagyok. Itt a perc pihenni*) vagy a choriambus (*Szürke az ég. Zápóra üz. Zúgnak a fák. Jajgat a fűz*) sem volna lábakra bontható!

Mint *A múzsák tánca*, Szepes Erika újabb könyve is együtt tárgyalja az antik rímtelen időmértékes formákat a modern, ún. nyugat-európai rimes-
időmértékes formákkal (jambus, és néhány ritkábban előforduló, időmér-
tékes versláb; 11–66.). Ez a megközelítés fonetikailag kétségtől jogosult,
de történeti szempontból és költészeti szerepet tekintve, változatlanul a ha-
gyományos magyar verstan felfogását látnám indokoltabbnak, amely a ket-
tőt élesen elkülöníti. Hangulatában egy jambikus vers közelebb áll a hang-
súlyos magyar versekhez, mint egy alkaioszi metrumú ódához.

A magyaros vagy hangsúlyos (Szerdahelyi pontosabb terminusával: ütemhangsúlyos) formában keletkezett költemények sokféle változatának bemutatása (69–138.) cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy hagyományos nem-
zeti versidomunk nem elavult, nem vidékies, és nem szűk témakörben moz-
gó, mint ahogyan a kozmopolita sznobizmus feltételezi. A hagyományos magyar formában rejlő különböző lehetőségeket, a forma koronként vál-
tozó funkcióit Csanádi Imre költészetének fejlődéstörténeti vizsgálatába
ágyazza be a szerző, természetesen sok más költőre is utalva. A „holdud-
var”, a hagyományok hangulati idézése, ennél a formatípusnál is jól megfi-
gyelhető: jellegzetes versformák segítségével jó néhányszor történik utalás
régebbi irodalmunkra Balassitól Aranyon át József Attiláig, nem beszélve
a magyar falu „holdudvará”-ról.

Az ütemhangsúlyos versrendszerben a hagyományos felfogás „4 + mara-
dék” tétellel határozta meg az ütemek szótagszámát (azaz az ütemek négy-
szótagosak, csak sorvégen rövidülhetnek vagy esetleg hosszabbodhatnak:
Megugrattak | Hortobágyon | a karámból | egy csikót | 4 | 4 | 4 | 3). Szepes és
Szerdahelyi nem fogadja el ezt a tételt, és 3, 5, 6, 7, 8 szótagos ütemeket is
feltételeznek. Ennek értelmében a könyvnek a hangsúlyos versekkel fog-
lalkozó fejezete nem tartja szükségesnek a 7 szótagos verssorok két ütemre
bontását (4 + 3: *Isten, áldd meg | a magyart*), hanem egyetlen ütemként is
elképzeltetőnek tartja az egész sort. Ebből az következik, hogy a pongyo-
lán kezelt 7–6 szótagos jambusokat sok esetben hangsúlyos (7–6 szótagos
ütemekből álló) verseknek értelmezi: *A gerlék gyönyörűek, | de szebbek a*

rigók (106.); *Anyámnak fáj a feje, | anyámnak fáj a semmi* (107.); *Fogytán az erszény és a bor, | a gúnya leszakadt* (8 + 6, a Szózat ritmusa! 113.); hasonlóan a 121–123. lapon idézett versek többsége. A hagyományos értelmezés ezekben az esetekben a hosszúságnak hangsúlyos rövid szótaggal történő pótlását feltételezné (*leszakadt* ˘ ˘ –), és nem hangsúlyosnak, hanem időmértékesnek tekintené a verset, amely nem bontható 4 szótagos ütemekre.

A könyv leghosszabb, leggazdagabb, de talán legvitathatóbb része az egyidejűleg időmértékesen és hangsúlyosan olvasható verseket tárgyaló III. fejezet: „Szimultán verselésünk 1945 után” (141–269.). A szimultán verselés az utóbbi évek magyar verstani elmefuttatásaiban kedvelt témává vált, egyrészt azért, mert régebbi verstani szakirodalmunk – nem minden ok nélkül – nem bocsátkozott e kérdés részletesebb tárgyalásába, másrészt valószínűleg azért, mert ezen a területen nyílik legbővebb lehetőség a szubjektív véleménynyilvánításokra.

A szerző – dicséretes módon – pontosan meghatározza a szimultán verselés különböző lehetőségeit (143.). Igazi szimultán versről csak akkor beszélhetünk, ha mind az időmérték, mind a hangsúly teljes mértékben végigvonul az egész költeményen. Ha ez nem áll fenn, akkor vagy időmértékkel színezett, de alapvetően hangsúlyos verssel vagy hangsúllyal színezett, de alapvetően időmértékes verssel állunk szemben. További lehetőség, hogy egyik sor (vagy sorrász) időmértékes, a másik hangsúlyos.

E ritkaság számba menően pontos meghatározás után azonban igazi szimultán versre alig találunk példát a könyvben, noha a fejezet az óklasszikai metrumoktól a jambusig és a hangsúlyos versekig szinte minden versformát felsorakoztat a szimultán verselés lehetőségeinek bemutatására. Ezáltal kimondatlanul elismeri a szerző, hogy az igazi szimultán vers a legnagyobb ritkaságok közé tartozik, és a szimultaneitás csupán alkalmi, színező ritmikai tényező. Hasonló volt az én tapasztalatom, amikor Arany János egyetlen, senki által észre nem vett szimultán verselési próbálkozása kapcsán arra a megállapításra jutottam, hogy szimultán vers, mint ritmusrendszer, nem létezik (It 1986. 691.: *A Tengeri-hántás* versformájához).

Ha elvi egyetértés mellett mégis véleménykülönbséget kockáztatunk meg ennek a fejezetnek néhány tételével szemben: a felhozott példák többsége két szempontból fogadható némi fenntartással. Egyrészt az esetek legnagyobb részében nem a magyar hangsúlyos költészetben mindenképpen legáltalánosabb négyszótagos ütemeket feltételez a szimultánnak értelmezett versek hangsúlyos ritmusaként, hanem főleg ötszótagos, máskor 3, 6 vagy 7 szótagos ütemeket, és ezeket is egyéb ütemekkel keverve, noha az ütemek keverését a nem szimultán hangsúlyos verselés kerüli. Másrészt a sorozatosság elvének mond ellent, amikor az egymás után következő sorokban más-más ütemtagolást ad. Mindkettőre példa (148.):

<i>Anyámnak fáj a feje,</i>	3 4
<i>anyámnak fáj a semmi,</i>	3 4
<i>anyám fekete rózsza,</i>	2 3 2
<i>nem tud kiszínesedni.</i>	2 5

A feltételezett szimultán versek kivételével nincs önálló létük az ötszótagos ütemeknek a magyar költészetben. Csak az archaikus felező tízes használta önállóan, másutt csak sorvégen, esetleg – ritkán – külön sorként fordulnak elő. Még Weöres „Magyar etűdök” és „Rongyszőnyeg” című ciklusainak változatos formái között sem találhatók ötszótagos ütemek. Háromszótagos ütem is csak a felező hatosban szerepel önállóan (*Élek, mint | szigeten*), vagy szintén önálló sorrá válik (*Szilágyi || Erzsébet*). Ha pedig a monoritmikus hangsúlyos versekben nehezen érzékelünk a négy szótagostól eltérő ütembeosztást, akkor kettős ritmusú versekben még inkább érzékelhetetlen számunkra az időmérték mellett a szokatlan 5, 3 stb. szótagos ütem. Kizártnak tartom, hogy például a *Szózat* első versszakában szimultán hangsúlyos ütemezést érezzen valaki:

<i>Hazádnak rendületlenül</i>	3 5
<i>légy híve, oh magyar,</i>	3 3
<i>bölcsőd az s majdan sírod is,</i>	3 5
<i>mely ápol s eltakar.</i>	3 3

A fejezetben felhozott példák többsége közönséges jambus, gyakran a megszokott lazasággal kezelve. Tény, hogy a magyar jambikus versekben gyakori az ötödik szótag utáni szóvég (sormetszet), ez azonban a latin jambusokban ugyanúgy szabály, anélkül, hogy a latinban ütemekről beszél-nénk: *Aesopus auctor | quam materiam repperit*. A magyarban egyszerű a magyarázat: nem ötszótagos hangsúlyos ütemekről van szó, hanem arról, hogy az ötödik szótag utáni metszet segítségével a következő (6.) szótagban egybeesik a szóhangsúly és a verstani nyomaték (a jambus hosszú szótagja), s ezáltal helyreáll a magyar nyelv természetes ereszkedő lejtése, amellyel az emelkedő jambusi lejtés ellentétes: *egék vizébe || zárt halak*. U – | U – | U || – | U – Sőt ha a szókezdő hatodik szótag rövid, a szó elején álló hangsúly még a jambusi hosszúságot is pótolhatja, áthidalva a zökkenőt: *nűnődve úszó || madarak*. U – | U – – || U | U –.

Igazi szimultán verset csupán verselési különlegességként ismer a magyar költészet, s gyakorlatilag leginkább egyetlen metrum-típusnál: a ritkán használatos négyszótagos verslábak esetében, amelyekben éppen a magyar fül számára szokatlan voltuk miatt egy-egy lábat egy-egy ütemmel (szóval) tölt ki a költő:

Ha vihar jő | a magasból, | ne bocsáss el, | kicsi bátyám
(UU – – :ionicus),

Künn nagy éj volt, | hófuvásos, | néma éj volt, | és sötét,
 (— U — : epitritus vagy ditrochæus),
Fut, robog a | kicsi kocsi, | rajta ül a | Haragosi
 (— UUU: paeon + proceleusmaticus).

Ezeket a lábakat azonban már az antik költészet is előszeretettel használta, minden metrikai tilalom ellenére, ugyanígy, szavakra bontva:

<i>Miserarum est</i>		<i>neque amori</i>		<i>dare tempus</i>		<i>neque dulci</i>
(Nyomorúság		ha időd nincs		szerelemre		s borivásra),
<i>Ecce Caesar</i>		<i>nunc triumphat</i>		<i>qui subegit</i>		<i>Galliam</i>
(Nézd a Caesart,		jaj, de gőgös,		mert legyűrték		Galliát),
<i>Úketi kat'</i>		<i>élthe palin</i>		<i>oikad' hüpo</i>		<i>míszúsz</i>
(Vissza se jön		újra haza,		gyűlöli az		asszonyt).

Sajátos módon nemcsak a latin–görög, hanem az arab–perzsa időmértékes verselés is hajlamos arra, hogy a megfelelő négyszótagos verslábakat szavankénti ütemezésben használja, noha egyébként nem ismeri az ütemező vagy a szimultán verselést. *Aradszaz* metrumot nemcsak a magyar költő tagolja verslábanként (— — U—) szavakra (244.):

Ósból vagyunk. | Múltad leszünk. | Követni fogsz. | Elöl futunk.

E megoldásnak pontos megfelelőjét találjuk a perzsában:

Ejj, ásílán, | ejj, ásílán, | hemgáh-i kúcs | eszt ez dzsehán
 (Vágyó szívek, | vágyó szívek! | Búcsúzni kell! | Induljatok!)

Úgy látszik, a hosszú verslábakból álló sorok lábankénti tagolása (*kata poda* technika) meglehetősen általános tendencia az időmértékes ritmusrendszerekben.

Szintén csupán az időmérték érzékelhetősége, nem a szimultán hang-súlyos ütemezés indokolja a verslábak szavankénti tagolását olyan esetekben, amikor egy soron belül azonos időértékű (4 morás), de eltérő képletű, illetve lejtésű verslábakat vegyít a költő, azaz daktilust, anapésztust, amphibrachiszt és proceleuszmaticust, úgy, mint a szanszkrit *ganavritta* vers-típus (amely azonban nem bontja a lábakat szavakra), vagy a klasszikus tamil vers (amely szavakra bont, de a moraértékben nagyobb szabadságot enged meg):

<i>Iszonyú</i>		<i>vaskori,</i>		<i>mesebeli</i>		<i>szörnyek,</i>
UU –		– UU		UUUU		– –
<i>fenekük a</i>		<i>füstöt, a</i>		<i>kénkövet</i>		<i>eregeti,</i>
UUUU		– UU		– UU		UUUU
<i>Zokognak</i>		<i>a tanknak,</i>		<i>a tanknak</i>		<i>láncai- kerekei.</i>
U – U		U – U		U – U		– UU UUUU

Időmértékes skandálás esetén aligha érezzük egyidejűleg hangsúlyosan ütemezhetőnek a fenti sorokat:

3		3		4		2	
4		3		3		4	
3		3		3		3	
						4	

Mellékesen megjegyezve: nem lehetetlen, hogy az ógörög kardalok rejtélyes metrikájának kulcsa is itt keresendő: eltérő lábak vegyítésében egy soron belül, ahol a sorozatosság ritmikai alapkövetelményének megszegését részint a megszokott verslábak érzékelése, részint a dallam ritmusa pótolta.

Szintén megkérdőjelezhető az óklasszikai strófák hangsúlyos ütemezése, amelyekben az ötödik (alkaioszi, szapphói), illetve hatodik (aszklépiadészi) szótag után kötelező a sormetszet, s emiatt 5 | 6, illetve 6 | 6 osztású, szimultán (időmértékes és egyidejűleg hangsúlyos) versként fogja fel a szerző:

Csókák csihognak. | Megjön a tél megint 5 | 6.

Ebben az esetben Berzsenyit vagy Horatiust is bimetrikusan kellene értelmeznünk.

Szepes Erika és Szerdahelyi István „Verstan”-a a német–angol típusú, hangsúlyos jambusok és trocheusok (ritkán anapésztusok) jelölésére bevezette a „hangsúlyváltó” terminust, szemben a magyar „ütemhangsúlyos” verseléssel. (Én inkább abban látom a különbséget, hogy a német–angol verselés kétszótagos, a magyar négy szótagos ütemekkel dolgozik, és ez utóbbi csak ereszkedő lejtést ismer.) Szepes Erika új könyve a háromszótagos, hangsúlyos ütemekből álló sorokat kiemeli az ütemhangsúlyos kategóriából, és a magyar költészetben egyetlen típus gyanánt a hangsúlyváltó rendszerbe sorolja (249–251.):

Megvertél, | Istenem. | Halálig | viselem | kezedet. | Félek
3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2

A háromszótagos ütemek ilyen elkülönítésének oka nem világos. Másutt a könyv is ütemhangsúlyosnak minősíti ezt a típust (104.):

Fejtlől is		kő vagyon,	3		3
lábtlól is		kő vagyon.	3		3

A szerző széles körű anyagismerete, kiváló ritmusérzéke, esztétikai íté-lőképesége és fogalmazási készsége megbízható szakismereteket és élvezetes olvasmányt nyújtó kézikönyvvé teszi a munkát. Ezen túlmenően, a magyar versnek, a magyar kultúrának, nemzeti hagyományainknak szenvedélyes szeretetével és tárgyilagos méltatni tudásával nemzeti önismere-tünket segíti elő. A könyv elején a „Történelem és nemzeti versidom” feje-zetcím (70.) mutatja, milyen összefüggésekbe ágyazza be a látszólag száraz témát, és a szimultán verselésről írottak összegezésében (268.) megismélti a bevezetőben előrevetített tanulságot: modern magyar költészetünk min-den más nemzetnél jobban képes volt arra, hogy sajátjává tegye, magába olvassza Európa, sőt az Európán kívüli világirodalom formai értékeit.

Hasonló gondolatnak a jegyében fogant a könyv utolsó fejezete, amely egyszerre függeléke és szerves része a könyvnek: „Hódolat Weöres Sán-dornak” (273–345.). A verstani szempontból legérdekesebb két Weöres-ciklust, a *Rongyszőnyeget* és a *Magyar etűdöket* veszi bonckés alá, és vers-lábakig, szótagokig hatolva elemzi, hogyan tükröződik Weöres világké-pe, panteisztikus természeteszemlélete a formák alkalmazásában. Bizonyos szubjektívizmus természetesen elkerülhetetlen ilyen természetű vizsgáló-dásnál, de az vessen rá követ, aki szubjektivitás nélkül tudja elemezni Weöres költészetét.

A *Magyar etűdök* az egész magyar irodalomnak egyetlen olyan verses-kötete, amelyben jelentős számban (mintegy 60% arányban) előfordulnak igazi szimultán versek (a többi vers monoritmikus ütemhangsúlyos a kö-tetben). Igazi szimultán verssel Weöres egyéb kötetiben is igen ritkán ta-lálkozunk. Ennek magyarázata a ciklus magyar népzenei fogantatásában keresendő. Ismeretes, hogy a *Magyar etűdök* első kéziratának tartalom-jegyzékében Weöres a versek többségéhez (100 közül 60 vershez) odaírta: „Kodály-dallamra”, néhány továbbihoz „magyar dallamra”, „orosz dallam-ra” stb. Kodály-szakértők talán egyik-másik vers ritmusát konkrét Kodály-dalokkal is azonosítani tudnák. Azonban ettől függetlenül is világos, hogy gyermekdalok, mondókák, magyar nóták és magyar népdalok ritmusát kö-veti e versek többsége. Uthalhatunk a könyvben idézett példák némelyiké-nek ritmikai előképére: *Bolygó zápor libben táncol = Így kell járni, úgy kell járni; Arok mellett üszkös a fa dereka = Országúton hosszú a jegenyesor; Al-só végen, felső végen = Hídló végén, palló végén; Tűzben fa parazsa volnék és Arnyak sora ül a réten = Mátyás, állj be katonának; Csiribíri, csiribíri, zabszalma = Csiribíri, csiribíri, kis patkány; Kicsi őz, fuss ide = Szeretnék szántani; Jön a kocsi, most érkezünk = Debreceenbe kéne menni stb.*

A versszakok szerkesztésében hol a népdalok izosztikikus (azonos hosszúságú sorokból álló), négy soros strófaszerkezetét követik a *Magyar*

enüdök, hol a nóták századeleji korszakára jellemző, többsoros és heterosztikhikus (különböző hosszúságú sorokból álló) versszakokat építenek. Például az idézett „Árok mellett” versképlete sorról sorra megfelel a harmincas évek óta népszerű „Országúton” ritmusának. Ugyanez vonatkozik a vele azonos felépítésű „Őszi éjjel”-re (a *Rongyszőnyeg* ciklusból, 1940; vö. 315.), azzal a sajátos, ismét náta-hatást mutató különbséggel, hogy ez utóbbi különös, túlnyújtott (három mora értékű) első szótagjának ritmikai megfelelőjét a vers keletkezése előtti években népszerűvé vált „Rózsa, rózsza, sárga rózsza” (Herodekné-Szerdahelyi) különleges dallamképletében, ugyanúgy túlnyújtott első szótagjában találhatjuk.

A ritmikai előképektől azonban eltérnek a ciklus szimultán versei az időmérték megkötésében. A népdalban ugyanis a dallamritmus kötött, de a szöveg időmértéke a természetes magánhangzóhosszúságok figyelmen kívül hagyásával a dallam időmértékét követi: *Feeelszálót a pávaaa*. A nótában ellenkezőleg: a dallam ritmusa mechanikusan követi a szöveg változó természetes hosszúság-viszonyait: *Kondorosi csárda mellett || gulya, ménes ott delelget*, a szöveg kedvéért a dallam hosszúság-viszonyai is váltakoznak:



Weöresnél viszont szigorúan megkötődik a szöveg időmértéke, az egész versszakon azonosan vonul végig:

<i>Jön a kocsi, most érkezünk,</i>	UUUU — — —
<i>alaposan eltévedtünk,</i>	UUUU — — —
<i>derekasán áztunk-fáztunk,</i>	UUUU — — —
<i>no de kicsit elnótáztunk.</i>	UUUU — — —

Olvasóközönségünkben sokan vannak, akik sem verstani ismeretekkel, sem ösztönös ritmusérzéssel nem rendelkeznek, sőt az élvezhetetlen szabadversek áradata a versolvasástól is elvette a kedvüket. Szepes Erika könyvét még ezek az olvasók sem tudják úgy olvasni, hogy ne éreznék az idézett versek lüktetését, ritmusát, szépségét. (Tévan, 1990.)

VEKERDI JÓZSEF

EMLÉKEZÉSEK

REJTŐ ISTVÁN

1928–1991

Elment közülünk kollégánk és barátunk Rejtő István is; eggyel megint kevesebben vagyunk. Tragikus nemzedék a miénk: ifjúságunk a háború rontotta meg, majd egymást követték a megpróbáltatások évei, nekünk csak a remény maradt meg egy szebb, emberibb világban meg az idegőrlő munka, amely felőrölte szervezetünket, testünket, lelkünket megmérgezte. Ez a sors jutott Rejtő Pistának is, utolsó lehetéig munkálkodott kedvenc témáján, a Mikszáth-életmű kritikai sajtó alá rendezésén. Már 1950-ben, amikor az ELTE Bölcsészkarán befejezte tanulmányait a francia–magyar szakon, kitűnt szorgalmával és a tudomány iránti elhivatottságával. Először demonstrátor lett az irodalomtörténeti tanszéken, majd az Irodalmi Dokumentációs Központ, később az Irodalomtörténeti Intézet tudományos munkatársa. Innen került 1961-ben az MTA könyvtárához a kéziratárba, hogy végül a könyvtár igazgatóhelyettesi, megbízott igazgatói tisztjét töltsse be. Tévékeny munkát végzett a Textológiai Bizottságban, a Könyvtári Bizottságban és több folyóirat szerkesztőbizottságában. 1957-től munkatársa, majd társszerkesztője az akadémia tudományos folyóiratának, a Magyar Tudománynak.

Rejtő István nem tartozott azok közé, akik látványos műveket tesznek le az asztalra, legfőbb tudományos erénye a szorgalom és a filológiai pontosság volt. Igazi kutatási területe a századvég, ebbe ásta bele magát, és élete végéig hű maradt hozzá. Kandidátusi értekezését Thury Zoltánról, a méltatlanul háttérbe szorított, tragikus sorsú íróról írta, foglalkoztatta Iványi Ödön munkássága és az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon. Élete főműve mégis a Mikszáth kritikai kiadás, a nagy palóc életművéből 27 kötetet rendezett sajtó alá, és további három kötet vár kiadásra. E tevékenysége közben érte a halál 1991. június 7-én. Munkaszeretete, kitartó szorgalma mindnyájunk számára példa.

KISPÉTER ANDRÁS

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó Igazgatója

Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Szedte az Argumentum Kft.
Budapest, 1992.

Terjedelem: 11 A/5 ív
Nyomta a László és Társa Bt. nyomdája
Felelős vezető: László András

HU ISSN 0324 4970

A kézirat nyomdába érkezett 1992. január 20.



00048101

FORUM

MÓZES HUBA – VARGHA JENŐ LÁSZLÓ: A színek vallomása	237
KABDEBŐ LÓRÁNT: Szabó Lőrinc és szerepe a magyar avantgárd sorsában	251

A HOMÁLYBÓL

MALLER SÁNDOR – NEVILLE MASTERMAN: „Ötszáz, bizony, dalolva ment lángsírba welszi bárd”	257
LÓKÖS ISTVÁN: Modell és regényhős (Lesznai Anna–Borongay Anna Krleža: <i>Zászlókjában</i>)	290

MŰELEMZÉS

NYILASY BALÁZS: A tapintat struktúrája	299
SPIRA VERONIKA: Szilágyi Domokos: <i>Héjjasfalva felé</i> című költeményének hermeneutikai értelmezése	312

FILOLÓGIA

SZILÁGYI FERENC: A Csokonai-kiadó „Kelemföldy”, azaz Kecskeméthy Csapó Dániel	328
GERGYE LÁSZLÓ: Kazinczy és a múzsa (<i>A tanítvány</i> című óda ürügyén)	344

KÉT KRITIKA EGY KÖNYVRŐL

BARTHA ANTAL: Domokos Péter: Szkítiától Lappóniáig	355
S. SÁRDI MARGIT: Domokos Péter: Szkítiától Lappóniáig	359

SZEMLE

KLANICZAY TIBOR: Gabriel Asztrik: Magyar diákok a középkori Párizsban	364
NAGY IMRE: Jósika Miklós: „Idegen de szabad hazában”	366
SZILÁGYI MÁRTON: Vörös Imre: Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban	369
NEMESKÜRTY ISTVÁN: Mindvégig (Keresztury Dezső Arany János-monográfiája)	372
KERÉNYI FERENC: Koltai Tamás: Az ember tragédiája a színpadon	377
FODOR ANDRÁS: Fülep Lajos és Kner Imre levelezése	382
VEKERDI JÓZSEF: Szepes Erika: Magyar költő – magyar vers	387

EMLÉKEZÉS

KISPÉTER ANDRÁS: Rejtő István	397
-------------------------------	-----

Ára: 120 Ft

Előfizetés egy évre: 480 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* könyvesboltjában (Budapest V., Váci u. 22.), *Magiszter* könyvesboltjában (Budapest V., Városház u. 1.), valamint az *Írók Boltjában* (Budapest VI., Andrássy u. 45.).

Előfizetés díja egy évre: 480 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf.: 149.).

RODALOM TÖRTÉNET

1992

3

ARGUMENTUM KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1992. LXXIII. 3. szám.

Új folyam XXIII. 3. szám

Szerkesztőbizottság:

BÉCSY TAMÁS, FRIED ISTVÁN, IMRE LÁSZLÓ,
JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN,
KULCSÁR PÉTER, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA,
POSZLER GYÖRGY, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA és SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Bp. Piarista köz 1. III. em. 51/c. T: 137-7819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!



TARTALOM

FAXNER-TÓTH ERNŐ: Kölcsény utolsó évei	399
RATZKY RITA: Hatások és párhuzamok (A francia romantika ismerete Petőfi magánéleti lírájában)	445
BOGOLY JÓZSEF ÁGOSTON: A filológiai irány továbbvitelére biztató diszkrét üzenet	464

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

00048102

TAXNER-TÓTH ERNŐ

KÖLCSEY UTOLSÓ ÉVEI

I.

Nagyban segítette Kölcseyt írói hírneve a pozsonyi országgyűlésen. Tudjuk, mit ért jobbggyvédő munkája a szatmári parasztok szemében. Nézzük, hogyan fogadták az ellenzék politikai vezérét Pest irodalmi világában 1834 májusában? Adatunk alig van, de Kölcseynek Bártfayhoz írott május 20-i leveléből világosan kiderül, mennyire fölháborította Bajza Szemere elleni támadása. Haragjának fontos tényezője volt a barátság, de az is elég nyilvánvaló, hogy másként képzelte el az irodalom reszpublikáját, mint a Kritikai Lapok szerkesztője: több megértéssel mások törekvései, véleménye iránt. Aligha véletlen, hogy éppen ő ismer- te el elsőnek a *Csongor és Tünde* — tőle idegen — érté- keit. Az esztétika terén megnyilvánuló rugalmasabb befo- gadási készsége mellett a politikus féltette is az irodalmat a személyeskedő viták megosztó következményeitől. „Kriti- kán veszekedést sohasem értettem — írja, s hozzáteszi: — Pártok vagynak mindenütt; s bár ne pártok, csak egyesüle- tek volnának! A pártból hamar céh válik”, s attól óvakodik, annál inkább, mert a céhesek már néhányszor, „mint kon- tárral” bántak vele.¹ A levél címzettje ugyancsak az a régi barátja, aki ugyanakkor az önmagát Alsatiának nevező írói kör tagjainak mindennapos házigazdája is. Érdekes, hogy

¹ *Kölcsey Ferenc Összes művei*. Bp. 1960. A továbbiakban: *KFÖM* III. k. 625–626.

Bártfay — akárcsak Bajza és Vörösmarty (aki legközelebbi barátja volt Kölcsey pozsonyi fő szövetségének, Deák Ferencnek) — nagyobbra tartották költőink politikai szerepét, mint Szemere Pál, akinek leveleiben erre vonatkozóan kevés érdeklődést találunk. Elgondolkoztató, hogy ennek — a levelek érzelmes hangneme alapján elképzelt — barátságának a keretében Kölcsey mily ritkán nyílt meg, mily ritkán ejtett szót neki alapvetően fontos dolgokról.

Április végén ismertté vált, hogy Döbrentei megválnak az Akadémiai titkárságtól, s Vörösmarty már ekkor biztosra vette, hogy Széchenyi támogatásával Toldy Ferencet fogják a helyére megválasztani.² Utolsó pesti napján Kölcsey Szemerénél ebédelt. Itt merült föl annak gondolata, hogy ez az állás lehetővé tenné Pestre költözését. Hosszan töprengett a dolgon, míg június 8-án megírta — baráti bizalmassággal — ötletét Bártfaynak, egyrészt Bajzáék, másrészt talán Károlyi György tájékoztatása végett is. Tisztában volt vele, hogy

„az igazgatótanácsnak sok tagjai nekem ellenségeim az általam kimondott polgári elvek miatt; a társaság tudós tagjai közül pedig sokan jobban kapcsoltnak máshoz, mint hozzám.”³

Töprengéseihez hozzájárulhatott a város irodalmi életének újabb fellendülése: Bajzáék többször hívták, írjon a Kritikai Lapokba, amit azonban elhárított, de az írás vágya nyilván foglalkoztatta. Rokonszenvvel tekintett Szemere Aurorájára, s barátja készen mutatkozott, hogy az évkönyv szerkesztői állását átengedje. Ekkor jelent meg az első divatlap, s Kölcsey rögtön megkérte Bártfayt: „Rothkrepf folyóírására sógorném számára előfizetni méltóztassál . . .”⁴

² Vörösmarty Mihály *Összes művei*. XVIII. k. 67. — Részletesebb elemzést érdemelne Széchenyi és a Magyar Tudós Társasághoz tartozó írók viszonya. Miért fogadta el a hozzá közelebb álló Döbrentei helyett éppen Toldyt? Mit szolt Bajza irányvonalához? Mit a neki többször ellentmondó Vörösmarty nézeteihez? És mégis velük szövetkezett.

³ *KFÖM* III. k. 630. — Tudhatta ezt Teleki Józsefről, Péchy Imréről, de József nádorról is.

⁴ *KFÖM* III. k. 631.

Szemere lelkesen fogadta a hírt, hogy immáron Bártfay is tud a „titoknoki” állás megpályázásának a tervéről, Kölcsey azonban óvatos: „Szeretni fogom, ha senkinek útába nem állandok: így éltem hátralevő részét tisztán a literatúrának szentelhetném” — válaszolja június 29-én Bártfay érdeklődésére.⁵ Egy hónappal később — szokása szerint — egy napon írt Bártfaynak és Szemerének. Mindkét levélből kiderül, hogy Széchenyi rövid ideig Pozsonyban volt, de sem ekkor, sem következő ottlétekor nem találkoztak. Bártfay ugyanis őszintén megírta Kölcseynek, hogy a gróf nem lelkesedik titkárrá választásáért, s amikor Vörösmarty fölvetette ezt a gondolatot a lóversenyen, Toldy mellett nyilatkozott, aki viszont később bizalmas körben kijelentette, hogy Kölcseyvel „pályára nem lép”, azaz vele nem vetélkedik. Ekkor ígérhette meg Széchenyi, hogy beszél a szatmári követtel, de erre nem került sor.⁶ Széchenyi tartózkodásának számos oka lehetett. Joggal félhetett attól, hogy a Tudós Társaság Kölcsey vezetésével politikai szerepre is tör, ami elvonja a tagságot a vállalt munkától, vitákat támaszt a titkár és az elnök — az udvarhú Teleki József — között, s ez végső soron a nehezen életre hívott intézmény föloszlatásához vezethet. Emellett személyesen sem rokonszenvezett a más úton járó Kölcseyvel.⁷

⁵ KFÖM III. k. 638.

⁶ KFÖM III. k. 646–654. — Bártfay 1834. július 18-án írt Széchenyi azon ígéretéről, hogy beszél Kölcseyvel. (Ráday Gyűjtemény Szemere Tára. A továbbiakban: SzT 1969. XIV. k. 28.)

⁷ *Széchenyi István Naplójában* (Bp. 1982) Kölcsey neve mindössze egyszer fordul elő, amikor halálhírért rögzíti. — Mezei Mártának — e dolgozat ismeretében — írott *Kölcsey és az Akadémia* című tanulmányában („A Mag kikél”, Budapest–Fehérgyarmat 1990. 82–95 l.) persze igaza van, hogy ez nem bizonyítja Széchenyi Kölcsey iránti ellenszenvét. Ám az általa idézett udvarias megnyilatkozás sem feltétlenül jelent baráti érzést. Abban is egyet kell vele érteni, hogy az Akadémia alapszabálya tiltotta a politizálást. Csakhogy a Tudós Társaság fő célkitűzése, a magyar nyelv ápolása,

Augusztus 18-án este kilenckor Toldy fölkereste Pozsonyban, s megmutatta a „gr. Telekivel folytatott levelezését, melyből kitetszik, hogy mihelyt” házigazdája tervéről halott, visszalépett.⁸ Toldy úgy látszik meggyőzte Kölcseyt, hogy sem a pesti írók, sem Széchenyi nem ellenzik pályázati szándékát. Toldy nyilván tisztában volt azzal, milyen tekintélynövekedést jelentene az Akadémiának Kölcsey megválasztása, Széchenyi belső ellenállását föltehetően nem érzékelte. Ekkor ijedt meg igazán Kölcsey: kérte

Szemerét és Bártfayt, segítsenek kiszámolni, mennyiből tudna megélni Pesten. Szemere mintegy kétezerhatszáz forintba becsülte az ehhez szükséges összeg nagyságát, Bártfay – úgy látszik – többre.⁹ Kölcsey szeptember 7-én ennek ellenére azt írta Szemerének: „A titoknokságra nézve még semmi határozott lépést nem tettem ...” Attól félt, hogy hat év után esetleg nem választják újra, s akkor nem lesz miből megélnie.¹⁰ Kendének szeptember 1-én írt először erről a lehetőségről és baráti tanácsát kérte.¹¹ Húsz nap múlva vi-

önmagában politikai kérdés volt; s a köznemesi ellenzéknek egyre nagyobb gyanakvással szemlélő Széchenyi Kölcseyben a tőle eltávolodott Wessélynyi hű szövetségését kellett, hogy lássa.

⁸ *KFÖM* III. k. 658–659.

⁹ *Szemere Pál munkái*. Bp. 1890. III. k. 262–263. — Bártfay becslése szerint Kölcseynek legalább 6 szobás lakás kell „jó helyen”, ami 1600–1800 forintba kerül. Ehhez jönnek a megélhetési költségek; „Ha magad volnál kedves Ferim, úgy élhetnél mint szabad madár a lenge lombokon.” (Szt 1986. XIV. k. 45.)

¹⁰ *KFÖM* III. k. 669–671.

¹¹ *KFÖM* III. k. 666.; „A tudós Társaság titoknoka lemond, Társaim közül némelyek azt akarnák: én legyek titoknok. Azon esetben a megyét el kellene hagynom, s gazdaságomat felosztatván jószágocskámat árendába adnom, s Pestre költöznöm. . . Kérem tanácsodat: te nagy gazda vagy, s e részben jó utasítást adhatsz. Egyébiránt mint ismert, tisztalelkű barátomnak, de úgy is mint a megye kormányzójának, köteles valék ezt előre jelenteni.” Kende válasza nem maradt fenn, Kölcsey szeptemberi 21-i leveléből sem következtethetünk rá. Ebben az a legérdekesebb, hogy a „Széchenyi pártján levők Döbrentei (akinek jövőre lemondását még akkor nem tud-

szont már lemondóan írt Szemerének: „Literatori pálya intriquák közt — nyomorúlt vígjáték. Tudod, hányszor távoztam Pestről unadékkal minden könyvfirkálási dolgok iránt...”¹² Neki szabadság kell, nem az irodalom „pletykavilága” — mondta. Ez az érv alighanem nyomósabb volt az anyagnál. Pesttől idegenkedett, ami persze nem jelenti azt, hogy lebecsülhetnének azt a gondot, ami Kálmán és Pepi jólétének kérdése okozott. Október 2-án Döbrentei kereste föl Pozsonyban, aki abban reménykedett, hogy néhány „igazgató” távollétében a novemberi nagygyűlés nem fogadhatja el a lemondását, s így még egy-két évig viheti a hivatalt, s akkor Kölcsey léphet a helyébe.¹³ Az utóbbi nagyon meörült, hogy döntését elhalaszthatja, és még aznap megírta Toldynak, hogy nem pályázik az állásra. Aztán november 10-én Szatmár közgyűlése az örökös megváltás és a személyi-vagyoni biztonság elvetésére utasította képviselőit, s az azt követő politikai viharban Kölcseynek aligha volt ideje az Akadémiával foglalkozni. Még nagykárolyi lemondása előtt rábeszélőleg írt neki Toldy, hogy fogadja el az évi 750 forint fizetéssel járó hivatalt, a politika terén úgysem lehet semmit elérni;¹⁴ inkább írjon, térjen vissza a literatúra világába. Noha a jelzett összeg alig harmada annak, amire szükség volt Pesten, az ügy itt lezárható lenne, ha nem rendelkezénék Kornai Istvánnak a bécsi Állami Levéltárban végzett kutatásai alapján készített följegyzéseivel. Ezekben ugyanis azt a vádat találjuk, hogy Toldy a titkosrendőrség besúgója volt. Kölcsey megválasztásának a megakadályozására maga

ták) ellen tették javaslatba a titoknoknak hat évenkénti újra választását”. Márpedig, mond Kölcsey: „Okos ember e bizonytalanságnak ki nem teheti magát.” (KFÖM III. k. 675.)

¹² KFÖM III. k. 678.

¹³ KFÖM III. k. 681–682.

¹⁴ SzT 2005. XIV. k. 65. (Pest, 1830. december 10.)

Reviczky kancellár adta ki az utasítást, az államtanács erre vonatkozó határozatát I. Ferdinánd is aláírta.¹⁵

Kölcsey, aki januárban tért vissza Pozsonyba, szokása szerint megállt Pesten, találkozott Toldyval, majd írásban is válaszolt a levelére. Ebben immár határozottan kijelentette:

„a titoknokságra nekem környülményeim, mind gazdasági, mind politikai tekintetben, e közelebbi években útát zárnak. . . én titoknoknak barátom uramat óhajtom.”¹⁶

E levél egyébként azt sugallja, ebben a nehéz helyzetben még őszintén hitt politikai hivatásában, sőt még abban is, amit Wesselényi nem tartott valószínűnek, hogy Szatmárban újra követté választják.¹⁷ Szatmár és az országgyűlés politikusai között sok csalódás, sok kudarc érte. Ebben a világban mégis otthonosabb volt, mint Pesten. Igaz, Szemerével, Bártfayval, Fáy Andrással, Helmeczyvel jól megértették egymást, de attól kezdve, hogy 1810-ben idegennek érezte a munkájából élő értelmiség egész gondolkodását, mindig beleütközött a meg nem értésbe. Először Döbrentei tartózkodásába, azután a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőségének ellenvéleményébe, majd Kisfaludy Károly idegenkedésébe, végül Bajza és Toldy ellentmondást nem tűró véleményébe. Az Akadémia célját és feladatát sem látta világosan – többek között –, mert nem tartotta összeegyeztethetőnek, hogy például össze kell kötni a szótárkészítés sürgős feladatát és Vörösmarty megélhetésének biztosítását. Bizonyára zavarták a titoknokra váró feladatok: egyetértés a főúri elnökség tagjaival, nagy írók „alantas” munkára kényszerítése, a személyi ellentétek kiegyenlítése, eredmények elérése (hogyan?) és így tovább. Az ezekből fakadó bizonytalanság hozzájárulhatott visszakozásához.

¹⁵ PIM V. 4131/204.

¹⁶ *KFÖM* III. k. 696.

¹⁷ SzT 2018. XIV. k. 78. sz. Wesselényi levele Kölcseynek. Kolozsvár, 1835. január 18-án.

Miután hazatért Pozsonyból, mintha nem is vágyott volna többé Pestre. Kivéve talán a Pesti Magyar Színház megnyitása utáni időpontot, amikor 1837. december 14-én ezeket írta erről Szemerének: „Engedné az ég: bár örömeidben én is részesülhetnék!” A színjátszás iránti vonzalom is Kölcsey titkai közé tartozik!¹⁸ 1836-ban ugyan sürgős pesti dolgait emlegette,¹⁹ de mintha belenyugodott volna, hogy Csekén van az otthona. Róla szólva Kölcsey Antónia naplójában gyakran használja a többes számot, de nem derül ki, hogy kik rejtőznek a „mi” névmás mögött. Annyi bizonyos, hogy Antónia mások társaságában vett részt „Ferenc bácsi” ebédjén Wesselényi 1838-as otléléte alkalmából.²⁰ A csekei társaság ekkor a következőkből állhatott: Szuhányi Josephine (akit Antónia nem szeretett, s aki Ferenc közbelépései ellenére időnként — ismert, de el nem árult okból — bántotta a lányt), Papp Endre, Obernyik, Kölcsey Gábor, a felesége és Antónia, Kölcsey János, valamint Kende Zsigmond Gusztáv fia. Ne feledjük, Csekén már a század elején 341 nemes élt,²¹ igaz, többségük — Kölcsey szavával — a „népség” közé tartozott, de a négy ismert Kölcseyn és Kende Pálnén kívül legalább ennyi „ismeretlen” birtokos család lakott a faluban.

Kölcsey 1835 után — ismereteink szerint — többé nem járt Pesten. Részben változatlan lendülettel és rendületlen hittel végzett közéleti munkája kötötte Szatmárhoz, részben talán Pepi (Szuhányi Jozefine) is, aki képes volt rávenni, hogy pesti ruhacsináltatás végett hosszú levelet írjon Bárt-

¹⁸ *KFÖM* III. k. 806.: „Pap Endrétől s leveledből értem, hogy a magyar színjátszásban örömeidet lelsz.” — Ormós Lászlónak is ezeket írta: „Hogy Pesten, s éppen a játékszín megnyitásakor örömet leltél, az természetes...” (*KFÖM* III. k. 810.)

¹⁹ *KFÖM* III. k. 745.

²⁰ *Kölcsey Antónia: Naplója*. Bp. 1982. 7. — Antónia, öccse Gusztáv és János fia Ignác, még gyermekek, Ignác nővére, Mari Pesten tanul, Kölcsey Mihályal pedig 1837-től ellenséges viszonyban vannak.

²¹ Kávássy Sándor: *Szatmár megye nemessége*. Nyíregyháza, 1986.

faynak.²² Noha az Akadémia közgyűlésein csak az első két alkalommal jelent meg, szorgalmasan küldözgették neki a feladatokat. Az első akadémiai bírálata — még 1832-ből — érdekes részletét fedi föl életének, csak éppen az élmény időpontját nem tudjuk:

„Pesten, a szénégető piacon, bizonyos deszkaépületben, napvilágnál láttam vígjátékokat, mik bizonyos osztályú népet hahotákra ragadtak. Azon vígjátékok, ... művészség nélkül, pillanatnyi gonddal, trágársággal tömve, a legalsóbb lépcsőjű emberek módja és nyelve szerint készültek...”²³

A színjátszás tehát oly erősen vonzotta, hogy nem csupán a számontartott társaságok bemutatóit nézte meg, ha-csak tehette, de a vásári komédiával is megismerkedett. Az említett bírálatban szereplő és a Magyar Tudós Társaságnak kiadásra javasolt vígjátékot egyébként ebbe az „alacsony” osztályba sorolta.

1817-es bírálatai, majd az Élet és Literaturában megjelent tanulmányai alapján általánosan elismert kritikusnak tartották. Tudjuk, hogy a harmincas évek irodalmi harcait ellenszenvvel figyelte, elismerő véleménye csak Vörösmartyról ismeretes. Általános véleményét Szemerének írta meg 1837 elején

„Parányi körből sok jó íróat várni, igazságtalan kívánat. Még ott állunk, s hazánk környülményeihez képest még sokáig ott fogunk állani, hogy jó írók, mint pl. Kazinczy, csak időről időre tűnhetnek fel egymás után, nem pedig egymás mellett.”²⁴

Okkal látták a kor kiemelkedő fölkészültségű dramaturg-ját a vidéken élő költőben, s ezért az Akadémia rendszeresen fölkérte a száz aranyas pályázatokra beküldött víg- és szomorújátékok bírálatára. 1834 októberében, a pozsonyi országgyűlés hajszájában is híven és türelmesen teljesítette kötelességét. Tizenkét vígjátékot olvasott el, de nagyon

²² KFÖM III. k. 820–821.

²³ KFÖM I. k. 735.

²⁴ KFÖM III. k. 771.

sajnálta az erre elvesztegetett időt.²⁵ Guzmics Oidipus-fordításáról elismerően írt a Társaságnak, de a hozzáfűzött kritikai részben kifogásolta, hogy Kazinczy hú barátja nem ismeri Lessing és August Wilhelm Schlegel drámaelméleti írásait. Baróti Szabó Dávid *A muhi sírhalom* című szomorújátékáról lesújtó véleménnyel volt mondván: „a drámai pályára még valami egyéb kívántatik: mint szép vers.”²⁶ Az 1835-ben társasági feladatként rábízott görög szógyűjtést valószínűleg nem végezte el, eredetileg is kedvetlenül vette.²⁷ Az az évi pályázat tizenkilenc tragédiájáról részletes elvi bevezető után mondott lesújtó ítéletet. Bevezetőjében arról értekezett, hogy akadémiai pályázatra valódi íróknak kellene értékes műveket benyújtaniok, nem pedig fölkészületlen és tehetségtelen kísérletezőknek. Érdekes hasonlata szerint, a lóversenyen sem indulnak „törpén nőtt, és sajkahúzásban kicsigázott gabancok”, hanem nemes állatok. Sem ebben a gyűjteményben, sem a hat „filológiai pályáírás” között nem talált díjra érdemeset. Nem csodálkozhatunk, hogy az 1836-os és 1837-es pályázat silány anyagáról már csak röviden, 1838-ban pedig még kurtábban írt véleményt.²⁸ Nagyobb kedvvel bírálta Guzmics Iphigeneia fordítását, fő feladata azonban a Berzsenyi emlékbeszéd volt. Cseke, júl. 30. 1836. keltezésű — immár az új titoknokhoz, Toldy Ferenc-hez — szóló levelében a bírálatok elküldésekor ezeket írta:

a „Berzsenyi emlékbeszéddel készen leszek, de azt magam felvihetni nehezen fogom. Gyűléseink auguszt. 22dikétől szeptember 10dikéig fognak tartani. Ezeken jelen kell lennem, mert bizonyos küldöttségi tárgyban fognak jelentést tenni, mitől a jövő országgyűlésre adandó utasításunk nagy részben függ.”

²⁵ KFÖM I. k. 737–740.

²⁶ KFÖM I. k. 740–741.

²⁷ KFÖM III. k. 718. — A mesterségbeli szavak gyűjtéséhez Kende segítségét is fölhasználta.

²⁸ KFÖM I. k. 748–759.

Írását végül augusztus 30-án küldte föl Szemerének az-
zal, „Tegyenek vele, amit akarnak”, s hozzáfűzte panaszát:
„Hat nap óta iszonyú fájdalmaim vagynak geréncemben és
csípőmben; s szekérre ülnöm lehetséges nem lenne.”²⁹

A közgyűlés valóban fontos kérdéseket tárgyal, így Lovassyék perbefogásának az ügyét, Szatmár vármegye pecsétjének magyar nyelvűvé tételét, az elfogadott úrbéri törvények bevezetésével járó nehézségeket, a Pesten tervezett nemzeti színház támogatásának lehetőségét.³⁰ Ám az ülések szeptember 6-án befejeződtek, az Akadémián pedig csak 11-én olvasták föl Kölcsey „Berzsenyi elhunytára írt remek tollú és gyönyörű emlékbeszédét”.³¹ Ha nagyon akar, ott lehetett volna. De nem akart, talán a beszédben foglalt vallomás őszintesége miatt:

„E folyó század kilencedik évében hallám előszer Berzsenyi nevét pusztán említettetni; követő év tavaszán látám őt, és vele kéziratban lévő dalait; s fesse-m-e az örvendő bámúlást, mellyel ez, azon korban oly váratlan, oly előre nem sejdíthető tünemény, meglepett . . . íme egyszerre, pillanatban felgyúló meteorként állott a líra elragadó magasságáig felküzdött férfiú előtttem. Mi Horácban s Matthisson énekeiben oly megkapólag hatott reám, itt összeolvastva lelém fel; új világ nyílt verseiben saját fénnel, hévvel és nyelvvel ékesülve . . . e találkozás és meglepetés életem legelragadóbb pillanatai közé tartozott.”³²

Feszítő ellenpontként változatlanul vallotta és vállalta, amit 1817-ben írt. Most is úgy vélte, megfelelt a Tudományos Gyűjtemény célkitűzésének, hogy a legnagyobbakat vizsgálja, figyelmét a „nemzet elsőrangú énekeseire” fordítsa. Az író lelkébe akart pillantani,

²⁹ *KFÖM* III. k. 739–740. — Szauder tévesen Döbrenteit véli a levél címzettjének, de ennek ellentmond a magázás és az, hogy ekkor már Toldy a titoknok — *KFÖM* III. k. 745.

³⁰ *KFÖM* III. k. 745–751. — A pecsét magyar nyelvűségére lásd: Szabolcs-Szatmár megyei Levéltár–SZVLT IV. A. 501. K. jkv. 1630/1836.

³¹ Jelenkor. 1836. szeptember 14.

³² *KFÖM* I. k. 729.

„kitalálni karakterét, követni őt azon kifejeésekben, melyek karakteréből, környülményeiből és studiumaiból természetesen eredtek, viszonyba tenni a művet szerzőjével; majd a szépek, jónak és valónak elveihez fel-emelkedni, mértéket venni a tökély legfennsőbb lépcsőjéről, s azt a művre alkalmaztatva határozni meg a távolságot és közelséget, mely a műv és mérték között találkozik; s így kimutatni ugyan a botlást, de ugyanakkor példányul állítani fel, amit a géniusz lelke hatalmában teremőleg tüntetett fel.”³³

Az emlékbeszéd másik drámai ellentéte, hogy elmondója azonos azzal, aki merészségét „felette drágán, Berzsényi elhűlésével fizette meg, mivel a megbírált keble az ítélő iránt elhidegedék örökre”.³⁴ Ugyanakkor gyakran betegeskedve, lassan öregedve csekei magányában mélyen átérezte, hogy a dal, a költészet ugyan „harmóniás szavakba öntése a gondolat párolt érzeménynék”, de a költő nem nélkülözheti a „dicsőséget”, azt, hogy legyen hallgatója vagy olvasója. Berzsényit viszont olyan helyzetbe hozták a magyar körülmények, hogy „magárahagyatva, nép nélkül, melyet éneke felrázzon, nép nélkül, mely hazája fényét az énekben vissz sugározni örömmel tekintse”, pusztá falaknak vagy az erdei visszhangnak kellett elmondania „az érzelem szózatát” és ez „bizony a lelkesedésnek nem nagy táplálékot nyújt”.³⁵ Ki tudná ezt jobban, mint az egykori kritikus!

A gyarló ember nevében szól, aki remény és emlékezet, öröm és szenvedés között fejleszti ki belső, érzelmi világát, ahol a költészet megszületik, s amit létrehoz e téren, annak „jótétei nem éppen kézzelfoghatók”. A kor, amely ezt nem veszi figyelembe – úgy mond Kölcsey – többre fogja becsülni a kerekas rokka földalálóját Homérosznál, a virágzó „gyárműveket” a művészetnél és a filozófiánál.³⁶ A fölemelkedéshez szükséges volt az értékek tisztázása, de megérte-e? Ez a benne égő kérdés, mert amennyiben

³³ *KFÖM* I. k. 731.

³⁴ *KFÖM* I. k. 732.

³⁵ *KFÖM* I. k. 727.

³⁶ *KFÖM* I. k. 725–726.

a kritika szükséges következménye volt Berzsenyi elhallgatása, az sajnálatosan a világ „hideg” jelenségeit erősítette. Az emberben élő érzelmi tényező és a világot irányító anyagi természetű érdek, illetve szükséglet ellentéte egyik régi és alapvető kérdése, amit politikai tapasztalatai és olvasmányai (köztük Bentham utilitarizmusa) csak erősítették. Voltaképpen a Berzsenyi-kritika körül sűrűsödő drámán nem tudott túllépni a költő, akit éppen a visszhangtalanság érzése vezetett a politikai cselekvés útjára, noha az emlékbeszéd írásakor is úgy érezte, a legnagyobb áldozatot hozta, amikor lemondott az irodalmi alkotásról.³⁷

Irodalomtörténetírásunk egyik adóssága, hogy szembenézzen Bajza és Toldy kritikai tevékenységének káros következményeivel. Azokkal a diktatórikus megnyilvánulásokkal, amelyekkel Kölcsey nem értett egyet. Az igazsághoz tartozik azonban, hogy mindketten sokat tettek a Csekébe visszavonult költő és kritikus irodalmi alkotásra ösztönzése érdekében. Bajza 1836 elején figyelme jelül megküldte neki Auroráját, s együttműködését kérte.³⁸ Kölcsey elhárító válasza után érthető, hogy az új „triász” Vörösmartyval – akit Kölcsey közismerten nagyra becsült, s akihez emberileg is a

³⁷ „... most őszült hajszálaimmel, hideg valóságtól kihűtött kebel-lel állok itt, s a múltra visszatekintvén kérdezem magamtól: Ősz gyermek, számláld el a hasznót, mi ifjúkori tetteidből származik!... Árnýéka az el-költözöttnek, sírod felett zeng az engesztelő szózat... Elköltözött az ember; a költő a miénk, e nemzeté, mely neved és dicsősége szent örökség gyanánt bírandja. (KFÖM I. k. 732–733.) – Fenyő: *Haza s emberiség* i. m. 200.: „A fejlődésből – ezúttal az emberiség örök megújulásából – indul ki” a „Berzsenyi Dániel fölött” el nem mondott emlékbeszédben, amit Hel-meczy olvasott föl. „Élesen elutasítja a pusztán gyönyörűsége szolgáló költészetet, s filozófikus irodalmat hirdet, melynek vezércsillagául a terem-tő zseni kép-mását rajzolja meg Berzsenyi portréjában a jóvátétel hangján.” Hadd ismételjem: semmit vissza nem vonva, de őszinte megrendültséggel szól. A humor iránti erős hajlamával együtt gyakran megnyilvánuló jelleg-zetes önsajnálataival teszi hozzá: „Nemsokára követlek tégedet, s a mara-dék írói harcainkat nem fogja ismerni; s neveinket békés gondolattal neve-zendi egymás mellett.” (KFÖM I. k. 732.)

³⁸ KFÖM III. k. 731.

legközelebb állt — iratta meg 1836. november végén együttműködésre fölkérő levelét: „Minden órán várjuk Bécsből az engedelmet egy folyóíratra, melyet, ha lehetséges a jövő év’ kezdetén szándékozunk megindítani.” Érdekes, hogy az Athenaeum szerkesztői közül Vörösmarty itt csak Schedelt nevezi társának, Bajzáról nem szól. Engedélyt kér Kölcseytől, hogy nevét a munkatársak között föltüntethessék, mivel neki „két egészen különböző pályán azon ritka dísz jut: jelesnek ’s egyszersmind szeretettnek lenni”.³⁹ Kölcsey Vörösmartynak és Toldynak írott levelében arról panaszkodik, hogy Nagykarolyból csak karácsonykor vergődik haza és Csekéről Pestre nehezebb valamit elküldeni, mint „Calcuttából Londonba”, de azt ígéri, görög filozófia tanulmányait átadja nekik. Érdekes módon ugyanazt a tanácsot adja most is, amit egykor az Élet és Literaturát tervező Szemerének: „egyet kívánok — hogy inkább semmit ne kezdjete, mint válogatás nélkül, azaz szigorú válogatás nélkül fogadjatok a küldeményeket.”⁴⁰ Szemerének január 20-án több tartózkodással írt:

„Vörösmarty és Schedel részvételre meghívtak, s ígértem az Athenaeumra nézve, Figyelmezőre nem. V. újabban írja, hogy Figyelmezőjük más lesz, mint a kritikai lapok; legalább ő minden befolyását oda fogja fordítani. Meglássuk!”⁴¹

Vörösmarty itt említett levelének érdekessége, hogy miután Kölcsey javaslatát kérte a szerkesztés elveire vonatkozóan, valóban feltűnő élesen határolta el magát a Kritikai Lapoktól.⁴² Kölcsey január 24-én nyugtázta az Athenaeum első három számát és húsz(!) beszédet küldött Vörösmartynak, amelyek közül leginkább a „Parainesis, a törvényszéki beszédet, s a gyilkos anyát” ajánlotta. Ugyanakkor attól félt,

³⁹ Vörösmarty: i. m. XVIII. k. 88.

⁴⁰ *KFÖM* III. k. 760.

⁴¹ *KFÖM* III. k. 765.

⁴² Vörösmarty: i. m. XVIII. k. 92–93.

hogy országgyűlési beszédeit nem engedi közölni a cenzúra.⁴³

Az idézett levél egyébként jellemző Kölcsény politikai érzékenységre és tájékozottságára: kifogásolja, hogy Vörösmartyék közölték Edmund Burke írását, aki „a francia revolúciót arisztokráciai szellemben ítélte meg, azaz illiberális elvekből”.⁴⁴ A megjegyzés érdekessége abban van, hogy Bajza politikai nézetei radikálisabbak Kölcsényénél, de kevésbé kiérlelték, kevésbé következetesek, kevesebb tájékozottságra épülnek. Vörösmarty válaszában elfogadta a kritikát s egyrészt gyermeknek nevezi a közönséget, másrészt arra hivatkozik, hogy a „félig politikai dolgokat is örömmel olvassák ’s ez talán utat nyithat a cenzúra előtt. . . olyakra, miket magunk is javalunk”. Levelének nagy részét egyébként a cenzúra szigorúsága miatti panasz tölti ki, ami talán kissé túlzott is: a napilapokban azért sokkal frissebb politikai hírek is megjelentek már, mint a Kölcsény által kifogásolt 1790-es beszámoló. Vörösmarty jelzi a *Parainesis*-re vonatkozó azonnali, s a többi „beszédeket” érintő későbbi közlési szándékukat, valamint közli, hogy a tényleges szerkesztés Bajza kezében van.⁴⁵ Kölcsény május 23-án Nagykarolyból nyugtázta a *Parainesis* tiszteletdíjaként küldött „aranyakat”, majd júniusban egy addig ismeretlen Bercsényi levelet küldött Toldynak,⁴⁶ illetve rajta keresztül az Akadémiának. Ekkor küldte el az Emlénynek *A karpáti kincstárt*, ami előbb jelent meg mint a *Vadászslak*, amiről Bártfay már 1836 végén megírta — mások (Vörösmartyék) nevében is, hogy

⁴³ KFÖM III. k. 768–769.

⁴⁴ KFÖM III. k. 770.

⁴⁵ Vörösmarty: i. m. XVIII. k. 97–99.

⁴⁶ KFÖM III. k. 787. és KFÖM III. k. 788. — Nagy-Károly, június 10-én, 1837. keltezésű levelében írja: „Bercsényinek Kende Mihályhoz saját kezével írt levelét, Kende Zsigmond alispány levéltárából, eredetiben közlöm. Méltó leszen, hogy az akadémia levéltárában letétessék. . . ”

a befejezése nem tetszik nekik.⁴⁷ Szeptemberben Kölcsey ismét Vörösmartynál mentegetőzött, hogy nem küldött új műveket az Athenaeumnak, örült Szalay László akadémiussá választásának és Pap Endrét ajánlotta a pesti költő figyelmébe.⁴⁸ Októberben Vörösmarty az akadémiai belharcolokban fordult Kölcseyhez támogatásáért, arra kérte, beszélje rá Péczely Józsefet, aki egykor Debrecenben iskola-társa volt, s akivel a harmincas években újíttotta föl a kapcsolátát, ne mondjon le tagságáról, nehogy e hely „szolgai férfiak” kezébe kerüljön.⁴⁹ Költőnk teljesítette a kérést, Péczely nem mondott le. Az Athenaeum szerkesztőségének utolsó leveleit Toldy írta. Decemberben recenziók írását kérte Kölcseytől, aki némi vonakodással vállalta ezt a feladatot. Azt kívánta viszont, „középszerű munkákat ne küldjete; jeles munkákat elvállalok a belletrisztika minden osztályából, római és görög filológiából, ide értve a fordításokat, s filozófia históriájából”.⁵⁰ Toldy 1838. március 2-i leveléből nem világos, hogy mindazt elküldte-e, amit ott Kölcsey figyelmébe ajánl. Érdekes viszont, hogy a szerkesztőség ne-

⁴⁷ *KFÖM* III. k. 762. — „Hogy a Vadászlak befejezése nem tetszéstekre van, azon annyival inkább nem töröm fejemet, mert készakarva tettem úgy.”

⁴⁸ *KFÖM* III. k. 102–103.

⁴⁹ Vörösmarty: i. m. XVIII. k. 104. — Kölcsey és Péczely kapcsolatáról lásd Csorba Sándor írását az *It* 1982. 882–895. lapjain. Itt közölte az utóbbi Kölcseyhez írott több levelét. A kérdéses levélben olvassuk: „Aggodalmad nem volt alaptalan; igenis én a rendes tagságot, minthogy némi mellőztetést, sérelmet láték az Igazgatótanács tavalyi velem bánásában el nem vállaltam, de az Elnök Gróf és Titoknok kérése ’s részint felvilágosítása azt tevő, hogy utóbb mégis engedtem, miért az elsőtől szép köszönő levéllel jutalmaztatám közelebb.” — Kölcsey és Péczely kapcsolata a jelek szerint a debreceni iskolaévek után hosszabb időre megszakadt, s magázódással kezdődött, ami akkoriban sem volt barátok között szokásban. Csak 1836-ban váltottak át tegeződésre, miután Péczely ajánlotta Kölcsey Kálmán nevelőjéül Simon Pált, majd Obernyik Károlyt; s ő kísérte figyelemmel Gábor és János fiainak sorsát Debrecenben.

⁵⁰ *KFÖM* III. k. 809.

vében — nyilván névtelen kritikára gondolva — azt ígérte, „tökéletes titoktartást biztosít”; és a maguk álláspontját a következőkkel magyarázta:

„hidd el, hogy már jobban állunk critica dolgában, mint 1817-ben azaz íróink hozzá kezdenek törődni, szükségait, hasznát ismerni, 's megnyugodni a' gáncsoló bírálatban is, csak kitűnjék hangjából a' rec.' jó szándéka.”⁵¹

Ám a Wesselényi-per és a gazdasági bajok annyira igénybe vették Kölcsey idejét, hogy március 25-én mentegetőzve írta Bártfaynak, nem tudta befejezni a Toldynak ígért kritikát.⁵² Hiába fogott hozzá már februárban a Kisfaludy Sándor munkáiról szóló bírálatához, annak töredéke sem maradt ránk, noha megírására már 1817-ben gondolt.⁵³ Természetesen hiú találgatás, mit írt volna, de talán szándékában állt követni azt az eszményt, amit 1837. január 20-án így fogalmazott meg:

„Goethe recenzióinak nagyobb része azon érzéseket és gondolatokat rajzolja, miket a munka őbenne ébresztett s így gyakran megesis, hogy néhány sornyi goethei recenzió több gondolatot foglal magában, mint sok recenzeált vastag kötet.”⁵⁴

Néhány keserű nyilatkozata ellenére soha nem mondott le az irodalmi alkotásról. Utolsó éveiben három izgalmas elbeszélést tett közzé. Az irodalomtörténetben keveset tárgyalt *A karpáti kincstár* kísérlet, hogy a *Huszt* költői tömörséggel megfogalmazott sorainak mindennapi megvalósíthatóságát vizsgálja. Még politikus pályája elején idézte föl a *Huszt* várában — korábban — tett látogatásának élményét, illetve abból kiinduló gondolatait:

És mond: Honfi, mit ér epedő kebel e romok ormán?
Régi kor árnya felett visszamerengni mit ér?

⁵¹ Vörösmarty: i. m. XVIII. k. 327. 1. jegyzet.

⁵² *KFÖM* III. k. 819.

⁵³ *KFÖM* III. k. 813.

⁵⁴ *KFÖM* III. k. 764.

Messze jövőendővel komolyan vess össze jelenkort;
Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza fényre derül!⁵⁵

E célkitűzés megvalósítását nem csupán a társadalom akadályozta, de az ember neveltetése, a belétáplált remények, vágyak, álmok és téveszmék is, mindenekelőtt ábrándkergetés és a sivár — érzelemellenes — anyagi céltudatosság ellentéte, amihez szervesen hozzátartozik a hazai elmaradottság ismerete és a *Huszt* ezzel szembeállított felszólítása. Kölcsey legfontosabb kérdései visszhangoznak *A karpáti kincstár*⁵⁶ hol földhöz kötött, hol lebegő történetében: hitről, babonáról és tudásról; a Szép, Jó és Való viszonyából, valamint saját lelke kettősségéről. Mert az ő megtestesítője Bede Laci, akire a több „ítélőtehetség mint képzelet, több józanság mint érzelem, sok életkedv, eléggé meggondolt tervszerinti cselekvés” jellemző, de még inkább azonos vele a tanult és „talentumos” Erdőhegyi Pali, aki falujában parányi gazdasággal bír, lelkét pedig megtöltik a „még alapot nem nyerhetett képzemények s óhajtasok”, akiben a sejtés „csak benn, a kebelben lebegő ideál körül” kering, akit a képzelet ereje vezet, aki hajlamos önként keresni a szenvedést, aki forró érzelmei viszonzását reméli férfitől és nőtől

⁵⁵ *KFÖM* I. k. 158. — A vers első változatának kéziratán 1825. májusi keltezését találunk, s valószínűleg ekkor járt ott Kölcsey. Az is lehetséges, hogy az élmény 1829-es vagy 1830-as szobránci, esetleg valamelyik viski nyaralásához kapcsolódik. Az utóbbira nincs adatunk, de Wesselényi 1838 nyarán úgy tudta, oda készül. Kölcsey válasza szerint pedig jól ismerte az ottani körülményeket. (*KFÖM* III. k. 830.) Föltűnő azonban, hogy 1831-ben nemcsak a huszti élményeit fogalmazta újra, de *Munkács* című verse — a költő szerint — mindössze egy nappal később készült. E dátumokat keletkezési időpontként azért is nehéz elfogadni, mert ezek szerint a két említett vers mellett még kettő — a *Mária Theresia* és a *Távozás* — készült Csekén 1831. december 29-én és 30-án. — Elég valószínűtlen, hogy ebben a kolerás évben járt volna Huszton és Munkácson, noha az utóbbi versben még erősebben érződik a személyes élmény. Talán ez is a *Régi várban* idején készült vázlat alapján született újjá, s egyidejűleg látta — a húszas évek elején — a két várat.

⁵⁶ *KFÖM* I. k. 275–335.

egyaránt. Az Alföldről érkező magyar fiatalemberek, akik a Kárpátok csúcsaira vágnak följutni, Késmárkon a szlovák-német néppel és a német polgársággal találkoznak: a jómódú Aringerrel, akinek lánya Victor Hugót és Bulwert olvas, akinek házában az angol parlament legújabb eseményeiről és Lajos Fülöp trónbeszédéről folyik a szó. Honnan tudott erről a polgár-világról Kölcsey? Szauder figyelte meg, hogy Áringer Nelli vőlegényének neve — Kraudi — azzal a kereskedőével azonos, akinél 1830-ban Miskolcon lakott.⁵⁷ Ennél azonban fontosabb, hogy erről a vidékről érkezett Pestre a többnyire csak németül beszélő és Kölcseyvel anyanyelvén levelező Bártfay Lászlóné, Mauks Josephine.⁵⁸ Alighanem az ő otthonát vetíti ki Kölcsey abba a tájba, ahol — tudomásunk szerint — sohasem járt, s amit minden bizonnyal Huszt és Szobránc közelében szerzett tájélményei alapján képzelt el. Az írónak a való iránti nagyfokú tiszteletét jelzi, hogy a magyar vendégek Knot Jakabnak nevezik vezetőjüket, aki magát Jakob Knotnak vallja. A történet lényege persze az, hogy Erdőhegyi nem veszi észre a megfogható értékeket, miközben beleőrül a kárpáti kincstár fölталálásának lázalmába. Ebben pedig politikai üzenet szölt a korabeli olvasóhoz: a magyar világ kritikája.

Egyszerűbb történet *A vadászlak*, de gyanúsán sok benne az önéletrajzi elem. Mindjárt az első mondat figyelemre méltó: „Azidőben, midőn az ifjú Andaházi élt, ez ország emberei közt nem volt oly sok ábrándozó és érzelgős mint ma.” Mégis, miközben a hős az ügyési pályára készült, a kúria termei helyett szívesebben látogatta azt a csodálatos épületet, ahol „a német Thália üté fel sátorát”. Ott látta először azt a nőt, akit később szörnyű bűnnel vádolt a közönyös főügyész, s akit ő nem tudott megmenteni, mert a bebörtönzött lány belehalt az önfeláldozásba. A történet lapjain is-

⁵⁷ Szauder József: *Kölcsey Ferenc*. Bp. 1955. 248.

⁵⁸ Petőfi Irodalmi Múzeum V. 3998/43/1–5. — (Pesth, am 13ten Jänner 831 — Pesth, am 15 den 8ber 1835.)

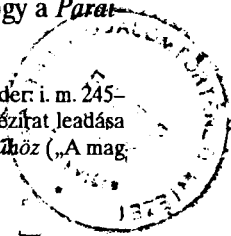
mét a gyermekgyilkos nő védőbeszédéből ismerős kérdésekkel találkozunk. Kölcseyt azonban itt a hatalom elembertelenítő gépezetének a működése izgatja. A történetben idézett megyei fölfogás szerint a kétszázezres lakosságot hét-nyolc szolgabírónak, egy-két „bátorsági biztosnak”, néhány pandúrnak, valamint a tiszti ügyészeknek kell féken tartania. Ezt pedig csak úgy vélik lehetségesnek, ha keményen és könyörtelenül alkalmazza a törvényt (esetenként annak érvényességi körén kívül is), ha a börtönben olyan körülmények között tartják rabjaikat, hogy beleőrüljenek. (A börtönviszonyok a kor kedvelt témái közé tartoznak!) Nem lehet kétséges, hogy ebben a gondolatmenetben Kölcsey már a „féken tartás” szükségességét vitatja, úgy véli a szabadság és tulajdon, a szellemi és anyagi fölemelkedés fölöslegessé tehetik az erőszakos rendfenntartást.⁵⁹

A ferrói szent fa töredékben maradt. A nemzet sorsán, a pór nép szolgásgorba vetettségének, tulajdontól megfosztottságának következményein töprengő politikus-költő kérdései visszhangoznak benne. Mi okozhatja egy hajdan dicsőséges nép elsüllyedését? Illetve mi mentheti meg a végső veszélybe került nemzetet? A fikció itt gyengébb a vizsgált politikumnál.⁶⁰ E művek megírásának időpontjáról keveset tudunk, csak *A vadászlak* pesti fogadtatásának időpontja ismert. A *Parainesis* keletkezéséről mindössze annyit, hogy 1837. január 24-én már elküldte Vörösmartynak.⁶¹ A szerkesztők azonnal észrevették, hogy értékes, ámbár némi fenntartással fogadott művet kaptak, amit már vállalkozásuk I. kötetében megjelentettek. Megint olyan mű ez, aminek alapos értékelése meghaladja a rendelkezésre álló keretet. Mégis el kell mondani legalább annyit, hogy a *Parai-*

⁵⁹ KFÖM I. k. 336–369.

⁶⁰ KFÖM I. k. 370–386. — Az elbeszélésekről lásd: Szauder: i. m. 245–253. és Fenyő: *Haza s emberiség*, i. m. 212–214. Továbbá a kézirat leadása után: Fried István: *Filológiai megjegyzések néhány Kölcsey-műhöz* („A magkikél”) i. m. 67–81 l.

⁶¹ KFÖM III. k. 768–769.



nesis megfelel Cicero három retorikai célkitűzésének: tanít (docere), művészi értelemben elragadtat (delectare), gondolkodásra, cselekvésre és alkotásra ösztönöz (movere).

Szauder megállapítása szerint:

„egymagában is halhatatlanná teszi szerzőjét. Egyszerre antikos és modern, erkölcs- és történetfilozófiai, személyes melegségében elégikus és ugyanakkor törvénytáblára véshetően szentenciózus mű ez, a szónoki próza remeke ...”⁶²

Fenyő ezt azzal egészíti ki, alapelvei a „kanti, herderi és hegeli tanításoknak alkotó alkalmazásán, a szerző élettapasztalataival való ötvözésén alapulnak”.⁶³ Az, hogy e nagy mű minden szava a „kőtáblák kikezdetlenségével” maradt volna érvényes, vitatható. Ugyanúgy, ahogy a „szónoki próza” meghatározás is csak fenntartásokkal igaz, márcsak azért is, mert elmondására nem gondolt, halála utáni üzenetnek szánta a gyermekből majd ifjúvá érő Kölcsey Kálmánnak. Találóbbr Fenyő István meghatározása, aki szimfónikus szerkesztésről beszél: a mű különböző tételek töprengésre készítő kifejtéseiből áll, föl-fölcsapó hullámokból, amelyek csak olvasás útján foghatók teljesen föl, amikor módunkban áll visszalapozni-visszatérni a kiinduló állításokhoz. Az a sajátos műfaj teljesezik ki a *Parainesis*-ben, amit Kölcsey a *Mohács*-ban kísérletezett ki, s amit legalább oly mértékig tanult Montaigne-től és Rousseau-tól, mint a klasszikusoktól. Tulajdonképpen nincs is folytatása a magyar irodalomban. Személyessége nemcsak elégikus, de néhol patetikus, gyakran lírai. Mindig közvetlenül baráti-atyai hangon szól az olvasóhoz, mintha egyedül őt akarná – mint egykor Szemere Györgyöt – az életnek értelmet, célt, tartalmat adó alapelvekre rávezetni.

Az összegező szándékban Szaudernak és Fenyőnek igaz van, s ezért tanulságos a fölhasznált életrajzi elemek közül néhányat megvizsgálni. Költőnk töprengéseinek kiindu-

⁶² Szauder: i. m. 230–231.

⁶³ Fenyő: i. m. 215.

lópontja régi kérdése az érzés és gondolkodás kettősségéről. Föltűnő, hogy az érvelés érzelmi fűtöttsége mellett a tanító szándék a gondolkodásra, tudati hatásra összpontosul. „Nem szeretem az ábrándozót” — írja, s ezzel sok mindent megtagad saját költői törekvéseiből. Szó sem esik arról, milyen fontosságot tulajdonított — főleg fiatal korában — az érzelmi kapcsolatoknak. Erre is vonatkozik az ember változásáról szóló tanítás, a dac és makacsság elítélése; annak hangsúlyozása, hogy az erkölcsi alapelvekre és alapos tudásra épített állhatatosság nem azonos ezekkel. Amikor a vágyak és az önzés legyőzéséről beszél, amikor az „önérzés” alapvető fontosságára hivatkozik, a maga példáját állíthatná (nem teszi!) olvasója elé; az azonban nem világos, mit ért azon a nyugalmon, amit az ember felemelkedéséhez alapvetően fontosnak minősít, noha az ő egész életét a nyugtalan keresés jellemzi. Talán arra gondolt, hogy kudarcainak, zsákutcáinak tanulságát levonva ezektől megóvhatja a hőn szeretett Kölcsey Kálmánt?

„Jókor támadt, s hamar eltűnt remények; lángoló, de tárgyat nem lelt indulatok; sivatag jelen, s alakatlan jövőendő; íme a tündérkor, mely ifjúságotat körüllebegé vala!”

Itt arra is utal, hogy ekkor vonzotta „Epikur”, mert a „despotai üldözés” szakaszában a magányba vonulás látszott célszerűnek, noha a társadalomból kivonulás elembertelenít. A szabad világ azonban a „Stoa” tanítását igazolja, az emberek kötelessége, hogy a közdolgokkal foglalkozzék. Vonzalma a magányhoz (és abba belekényszerítettsége) sokáig visszatartotta, hogy a közélet színterére lépjen. Mégsem mondhatjuk, hogy csak közéleti tapasztalatai után jutott a *Parainesis*-ben megfogalmazott tanításhoz: „korunk sok ismeretet kíván ...” s azért kell magányosan

„ismereteket szerezni, hogy azok a sokaságra átlántálva közkinccsé váljanak; világos ideákból fátylát gyűjtani, mellynél az együttélők előítéleteik sötétségéből kiléphessenek, régi és új, idegen és saját tapasztalást egyesíteni ...”

E téren a benne végbement változás pusztán annyi, hogy a nyelv és irodalom síkjáról tovább lépett a filozófia, a történelem, majd a politika tágasabb mezejére. Föltűnő, hogy ez utóbbi tanulságairól a nagy összegezésben csak az erkölcsi kötelességet emeli ki. Igaz, boldognak mondja a reformátort, aki a haladás első jeleit észreveszi, de csak általános értelemben hangsúlyozza Isten, az emberiség és a haza szolgálatának magasabb rendű eszményét, a szükséges társadalmi változásokra nem utal. Önéletrajzi vallomásának ismeretében a belső változás jeleként kell olvasnunk azt a kérdését is, miszerint: „Sohasem tudtam megérteni, kik azok, kik magokat világpolgároknak nevezik?”

Nem titkolja, hogy változatlanul izgatja az emberi nagyság, de úgy látja, a jó szándék és elszánt akarat nem mindig valósítható meg, márcsak azért sem, mert nincs tökéletes tudás, és szüntelen tanulni kell. A történelem legnagyobbjait a sors is segítette abban, hogy híres szerepeiket megvalósíthassák. A sors hatalmas erő, de az ember rendelkezik a szabad akarat adottságával, s ezért az élet lényege a küzdés, célja a tett: „Tehát tégy”, „Keressed a valót” – tanácsolja, de szükséged van az ítélőképességre és az akaratra a teendők fölismeréséhez. A sors menetét ugyanis nem könnyű tisztán látni. „Tapasztalás, tanulás, figyelem és gondolkodás” az, ami irányt mutathat. Fiatal korától tudja, hogy kora „sok ismeretet kíván”, de nem mindegy, hogy mit. Gondosan kell kiválasztani olvasmányainkat, jól látni céljainkat. „A bölcsesség legnagyobb mestere az élet”, a történelmi tapasztalat azonban nélkülözhetetlen – hirdeti.

Kétségtelenül igaza van Szaudernak, amikor a tövist hozó jelennel szemben azt emeli ki, ami Kölcssey szerint „nemünknek most vagy jövőendőben virágot és gyümölcsöt teremhet”.⁶⁴ (Ezt sugallja az *Országgyűlési napló* itt is fölhasz-

⁶⁴ KFÖM I. k. 1097–1145. — Mivel a sok jegyzet áttekinthetetlenné tenné e részt, az egyes idézetek oldalszámát itt közlöm: 1098., 1102., 1109., 1105., 1115., 1117. — Szauder: i. m. 241.

nált magvetési példázata is.) „Vajon megmarad-e Kölcsey ennek a nemesi nemzetnek a kereteiben s csak ezen belül fejt ki nevelési elveit?” — kérdezi.⁶⁵ Állítása, miszerint „Messze túlmegy ennek határain” — nem egészen igazolható. Annyiban igen, hogy a történelem lényegének a fejlődést tartja, és ezt — sokszor idézett lánc hasonlatával — itt is hangsúlyozza. Ha pedig a történelem fejlődik, az adott állapot nem maradhat fenn. „Minden, úgymond a költő, ami felfelé nem hág, lefelé süllyed.” Az egyénnek, és annak aki a közre akar hatni, felfelé kell törnie és irányt mutatnia. A szabadság az ismeretek és a gondolatok önkényes hatalmi eszközökkel nem korlátozott terjesztésének igénye a mű lényegi része. A „köztársaság” szóval is találkozunk, csak hogy ez itt nem életformát, hanem a közös dolgok olyan intézését jelenti, ahol „jog és kötelesség egymástól el nem választhatók”, mert a „társaságban született ember nem önmagáé”. „A szónokság szabad nép körében támadott, s szabad nép életéhez tartozik” — vallja műve egyik indítékaként, de talán, mert közlési szándékkal írta, a politikai beszédeiben gyakran hangoztatott demokrácia eszményéről nem szól.

Athén és Róma, Anglia és Amerika példáját állítja hazája elé. Athénre és Rómára a XIX. századi ember szemével tekint, de alaposan csak ezek világát ismeri. Látja a történelmi fejlődés irányát, de az angol és amerikai társadalom belső működésének tapasztalatai teljesen hiányoznak a *Parainesis*ből — s ez nem egészen magától értetődő. Az utazáshoz megfelelő vagyonnal rendelkező Széchenyin és Wesselényin kívül sokan — így a szerény képességű Thaisz András —, sőt a Hazai 's Külföldi Tudósítások átlag olvasói is meglehetősen sokat tudhattak ezen országok polgári szelleméről és politikai berendezkedéséről. Kölcsey beszédeiből és olvasmányaiból következtethetően mindez neki sem volt teljesen ismeretlen. Az életrajz alapján nem meglepő ugyan, itt mégis föltűnő, hogy ismét leszögezi: „Ki kenyé-

⁶⁵ Szauder: i. m. 235.

rért irogat, az méltóbb szánásra, mint aki napszámért kapál.” Horvát Istvántól a Széchenyivel ebben az ügyben vitába szálló Vörösmartyig a pesti értelmiségnek erről ellenkező véleménye volt.⁶⁶ Kölcsey még itt sem ismeri el, hogy a polgári társadalomban a szellemi alkotáshoz nemcsak tehetség és elhivatottság szükséges, hanem a megélhetési feltételek biztosítása is: a munka megfizetése. Másrészt keserű tapasztalatai alapján érthető ugyan, hogy a sokaságot ingerelhetőnek (uszíthatónak) tartja. Ezért különbözteti meg egymástól a nemzetet és a sokaságot. A „jót és szépet szerető kevesekkel” való együttműködést javasolja annak, aki nagyot akar. Ez azonban egyrészt némi ellentmondásban van az ugyanitt meghirdetett jelszóval: „Légy kész egyesülni”; még inkább pedig a demokráciának azzal a többségi elvével, amit országgyűlési beszédeiben sokszor hangoztatott. Való ellentmondások ezek, hiszen a tanulatlan tömeg befolyásolhatóságával már a *Töredékek a vallásról* írója számot vetett. Ebben a vonatkozásban a *Parainesis* tanítása mégis óvatosabb, gondosan kerüli, hogy a történelmi fejlődés következő láncszeméről szóljon. Ez nyilvánvalóan összefügg a mű közlésének szándékával, és ismét bizonyítja Kölcsey józan ítélőképességét: politikai végrendeletét aligha közölhetné az Athenaeum. Ezért is ragaszkodott az erkölcsfilozófia köréhez, s azon belül követésre méltó és követhető eszményekről ma is érvényes töprengéseket öntött művészi formába.⁶⁷

Két ellentétes töltésű vers maradt említetlenül az életműből: a *Rebellis vers*⁶⁸ keletkezésének körülményeire semmi nem utal, még az sem egyértelműen bizonyított, hogy

⁶⁶ Az idézetek a *KFÖM* III. k. 1102., 1108., 1112. és 1114. oldaláról.

⁶⁷ *KFÖM* III. k. 118. — A *Parainesis* irodalmából: Waldapfel János: *Parainesis antik mintája*. Egyetemi Philológiai Közlöny, 1904. 425–427.; Boross István: *Kölcsey Parainesis-e és forrásai*. A Mezőtúri Református Gimnázium Értesítője 1936/37. 15–29.; Biró Lajos: *A Parainesis*. Magyar Lapok, 1938. augusztus 21.; Pándi Pál: *Parainesis*. Új Hang, 1953. 91–92.

⁶⁸ *KFÖM* I. k. 176. — Kerényi Ferenc: *Rebellis vers vagy Átok?* ItK 1982. 59–60.

Kölcsey műve. Szauder szerint 1814 és 1825 között keletkezhetett, s ezt talán annyiban lehetne jobban megközelíteni, hogy lélektanilag leginkább a *Rákóczi hajh* (1817) vagy a *Hymnus*, esetleg még *A Szabadsághoz* (1825) közelében képzelhető el. A benne megszólaltatott rebellis hang azonban soha nem volt igazán jellemző Kölcseyre. Sokkal inkább az a kétségbeesett önkínzás, amivel a *Zrínyi második éneke*ben (1838) szenvedő hazájára gondol, s ami abból a hangütésből bontakozik ki, amit a *Paulina emlékkönyvébe* írt sorok már 1837-ben megszólaltattak.⁶⁹ Úgy látja, „kánya, kígyó, féreg” veszélyezteti Magyarország fennmaradását, „S a vad csoport, mely rá dühöngve támad, / Kiket nevelt, öngyermekei”. Ebből következik az utolsó szakasznak — *A ferói szent fa* mondanivalójával összecsengő — fenyegetése:

És más hon áll a négy folyam partjára;
Más szózat és más keblű nép;
S szebb arcot ölt e föld kies határa,
Hogy kedvre gyúl, ki bájkörébe lép.⁷⁰

A Kölcsey-kiadásokban a *Zrínyi második éneke* után már csak töredékeket találunk (a *Rebellis* versnek az életmű végére illesztése erőszakolt és indokolatlan). Kölcsey írói munkásságának két záróköve a talán klasszicista fogantatású, de nagyon is modern hangvételő *Parainesis* és az idézett nagy vers, amelyben Kölcsey ismét a költő Zrínyi Miklós szerepében fogalmazza meg önkínzó kétségeit.

⁶⁹ *KFÖM* I. k. 172. — Mivel semmi nyoma nincs annak, hogy Kölcsey 1837-ben Pesten járt, csak arra gondolhatunk, hogy távolról teljesítette Bártfay 1837. május 7-i kérését, hogy június 22-i névnapjára írjon *Paulina emlékkönyvébe*. (SzT 2143. XV. k. 66.)

⁷⁰ *KFÖM* I. k. 172–173.

II.

Pozsony óriási változást hozott költőnk életében. Végre huzamosabb ideig műveltebb emberek társaságában lehetett, volt — ha nem is bőven — pénze, s módjában állt könyveket venni, kölcsönözni. Olvasmányairól semmit nem tudunk. Összetett érdeklődésére Bártfayhoz — már Csekéből — könyvbeszerzések ügyében írott leveleiből következtethetünk. Ennek érdekessége változatlan vonzalma a lexikonokhoz, ami a legújabb politikai tájékozódás igényével párosulva fölhívta figyelmét Karl Wenzeslaus Rodecker von Rotteck német történetíró (1775–1840) (Welckerrel együtt kiadott) *Staatslexikon*ának sorozatban megjelenő köteteire. Könnyen lehet, hogy Kölcsy ismerte a badeni liberális ellenzék e vezető alakjának *Allgemeine Geschichte* című világtörténetét is. Mindenesetre nem lehet véletlen, hogy épp ezt a (1834-ben indult) szabadelvű lexikont óhajtotta és sürgette.⁷¹ A másik szál irodalmi érdeklődése, amiről annyi bizonyosat tudunk, hogy ismerte a romantikus regény két mesterének Victor Hugónak és Bulwer-Lyttonnak műveit. Ez utóbbival kapcsolatban az a meglepetés éri a kutatót, hogy az angol kiadást kérte Bártfaytól, ami e nyelv ismeretére vall. Késői megtanulását talán a szigetországi politikai élet iránti nagyfokú és általános érdeklődéssel magyarázhatjuk. Bártfayhoz 1835. október 3-án írott levele egyrészt ismét tanúsítja, hogy öt hónap sem volt elég a kívánt könyvek beszerzéséhez; másrészt további fényt vet érdeklődésére: a Pesten Antónia lányát — Ferenc és Bártfayék segítségével — a legjobb leánynevelő intézetben elhelyező Kölcsy Gábor közreműködésével előfizetett Galetti *Allgemeine Weltkunde*-jára is.⁷² November 27-én további kérésekkel

⁷¹ KFÖM III. k. 714.

⁷² KFÖM III. k. 725. — Mivel sem Galetti, sem Abraxas névre vonatkozóan nem találtam adatokat, fölmerül a gyanú, hogy itt is félrevezető neveket használt a levélíró.

ostromolja Bártfayt: a földbirtok megkötöttsége ellen érvelő, már 1817-ben parlamenti reformot sürgető, a Radical Reform Billt 1819-ben kiadó, az utilitarizmust meghirdető angol jogbölcselő, Jeremy Bentham munkáit szeretné teljes egészében bírni.

„Még Pozsonyban meghozattam a bruxellesi francia kiadás szerint a három első darabot s a 4-ik darab első felét. Azóta a 4-ik darab második fele is bizonyosan kijött, s talán több is.”

További kérése az angol politikai rendszerre vonatkozik: egy az ottani alkotmánnyal foglalkozó német nyelvű történeti összefoglalást kér, aminek egy részét ugyancsak megvette már Pozsonyban.⁷³

Otthon Kölcsey — Széchenyi példájára — a műveltség terjesztése és az eszmék áramlásának elősegítése érdekében már 1836-ban hozzáfogott a szatmári kaszinó megszervezéséhez. Ahogy a megye közgyűlésének — pártfogást kérve — beszámolt róla, megnyerte támogatóul Károlyi Györgyöt, aki ingyen helyiséget adott és megbízta intézőjét, Flekl Károly táblabíró, ⁷⁴ gondoskodjék a költőnk vezetése alatt álló intézmény támogatásáról. Kölcsey még ugyanebben az évben megyei könyvtárat hozott létre. Gyakorlatias szellemére jellemző az a mód, ahogy ennek alapjait megvetette. Először is Szatmár táblabírájává választatta meg az időközben I. Ferencről petrózai előnévvel magyar nemességet kapott Trattner János Tamást, akitől e megtiszteltetés fejében azt kérte, küldjön az óhajtott könyvtár céljára kiadójának

„minden nyomtatványából egy-egy példányt . . . E küldemény 400 és egynehány darab könyv birtokába juttatta a megyét . . . legközelebbi gyűlésünkön pedig az határozatott, hogy a nemesi tanúk authenticációjából

⁷³ *KFÖM* III. k. 727–728.

⁷⁴ *KFÖM* III. k. 804. és 813. — Flekl Károly „director úr” neve gyakran szerepel a Bártfaynak írott levelekben: általában levelet, pénzt, küldeményeket küldött vele Kölcsey. — Szatmár vármegye hivatalosan támogatta a Kölcsey felügyelete alá helyezett könyvtárat. (Szabolcs-Szatmár megyei Levéltár–SZVLT. IV. A. 501. k. jkv. 350/1836.)

bejövő taksák a jövőben mindig a megyei könyvtár nagybővítésére fordítassanak.”⁷⁵

Költőnk a könyvtárat és a kaszinót 1837-ben átszervezte, s ennek eredményeként „Szatmár megyében egy félig tár-salkodói, félig gazdasági egyesület létesült”, aminek tiszteletbeli tagjává választották Bártfay Lászlót is.⁷⁶ Lehet, hogy ebben a körben elmondta *A magyaróvári gazdasági intézet rövid ismertetését*, ami a Társalkodó 1837. május 10-i számában is megjelent. Ennek első mondatában arra hívja föl a figyelmet, hogy sok érdekes van a világban, „de mielőtt ismereteinket ily határtalanra terjegetnénk: igen üdvösséges lenne saját hazánk környülményeivel barátkozni meg”. A részletekről az ott tanuló Simon Pál révén tájékozódott. Tőle tudta meg, hogy tanít ott egy Kanyó úr nevű „Szatmár megyei magyar”, s noha a tanítás nyelve német, „a gazdaság magyar”. Két év tanulás után az „ifjak” a főhercegi uradalomban folytathatják az ismeretszerzést.

„Mi gazdaságunkkal is úgy teszünk, mint nyelvünkkel – írja – egyik nélkül sem élhetünk. . . mégis eszünkbe nem jut, hogy megtanulásokra gondot kellene fordítani. . . Nézzetek előre, s fiaitokat küldjétek tanulni; hogy jobbak lehessenek, mint mi valánk.”⁷⁷

Könyvtár, kaszinó, egyesület, ismeretterjesztés, noha a költő-politikus fölemelkedési eszméihez tartoznak, csak mellékágát jelentik 1835-ben kezdődő szatmári tevékenységének. Első keserű hangulatában – mint azt többször megírta⁷⁸ – le akart mondani főjegyzői hivataláról. Eötvös Mihály azonban lebeszélte erről azzal, hogy az ügynök – min-

⁷⁵ KFÖM III. k. 750. – A könyvtár költségeihez a megye urai – élén Uray Bálinttal – közadakozással is hozzájárultak. (PIM V. 3998/52/1–9.)

⁷⁶ KFÖM III. k. 804.

⁷⁷ KFÖM I. k. 1199–1208. és Társalkodó 1837/37. – Simon Pál, akivel kapcsolatban és akihez Kölcsey több levelet írt, Kálmán nevelője volt.

⁷⁸ KFÖM III. k. 714. és 715.

denekelőtt Wesselényi perének — hasznosabb segítője lehet, ha marad.⁷⁹

Pozsonyból hazatérőben ismét megállt Pesten és talán Pécelen is. Monor közelében február 18-án találkozott Wesselényivel. „Kinyögtük, kipanaszkodtuk magunkat egymásnak” — írta az utóbbi naplójába.⁸⁰ Március 1-én Csekéből Kölcsey arról számolt be Kendének, hogy már egy hete otthon van, de „csak ma veheték annyi erőt magamnak, hogy levélíráshoz fogjak”.⁸¹ Aznap írt Bártfaynak és Wesselényinek is.⁸² Még két hétig gyűjtötte az erőt, aztán átment Kendéhez Czégénybe. Ehhez Wesselényi március 2-i levele adhatta meg a végső lökést. Ebben Wesselényi tudósította, hogy Beöthy Sándor királyi jogügyi igazgató jelentése — és a szatmári tanúkihallgatások — alapján a királyi tábla elé idézhetik a decemberi nagykarolyi közgyűlésen elmondott beszédéért.⁸³ Kendénél döbbsen tapasztalta Kölcsey, hogy az alispán „iszonyú, engesztelhetetlen” haragot táplál Wesselényi ellen, aki nagyon megsértette.⁸⁴ Kölcsey arra törekedett baráti hangon, hogy a személyt elválassza az ügytől, ami a szólásszabadság „ügyével azonegy”.⁸⁵ Két nap múlva „Édes Lacim, kedves barátom” megszólítással írt Péchy Lászlónak Érsemlyénbe, akitől — akaratlanul — a vád alapját képező hír kiindult.⁸⁶ Igyekezett meggyőzni régi álmosdi ismerősét arról, hogy a szólásszabadság alkotmányos joga forog veszélyben, s kérte Péchy, mutassa

⁷⁹ *KFÖM* III. k. 715.

⁸⁰ Trócsányi Zsolt: *Wesselényi Miklós*. Bp. 1965. 298.

⁸¹ *KFÖM* III. k. 706.

⁸² *KFÖM* III. k. 705–707.

⁸³ Trócsányi: i. m. 306. — Vö. *Wesselényi — Kölcseynek*. Pest, 1835. március 2. (SzT 2027. XIV. k. 87.)

⁸⁴ *KFÖM* III. k. 709.

⁸⁵ *KFÖM* III. k. 708.

⁸⁶ Trócsányi: i. m. 273–275.

meg ezt a levelét minél több barátainak.⁸⁷ Nagyon várta Pozsonyból Eötvös Mihályt, mert a megyei kivizsgálás az ő bírói hatáskörébe tartozott. Eötvös, miután a két új követ, Darvai és Becskö megérkezett — Pest érintésével Bártfay — és feltehetőleg Wesselényi — fölkeresése után — visszatért Szatmárba, s azonnal hozzáfogott a védelem számára szükséges vallomások gyűjtéséhez. Május elején Kölcsey már harmincnál több mentőtanúskodást küldött el Wesselényinek.⁸⁸ A két volt követ a legszorosabb egyetértésben dolgozott.

Nem tudni, mennyire gondolta komolyan Wesselényi március 2-án, hogy Kölcseyre bízna perét, ha „esküdt ügyész” volna, de sikerült költőnk energiáit a védelem érdekében mozgósítania. Trócsányi ezzel kapcsolatban elfeledkezik az együttműködés lehetőségéről, s lebecsüli Kölcsey hozzájárulását a védelem iratainak elkészítéséhez. Ez a hozzájárulás nem annyira jogi érvekből, elsősorban nem is tollának kölcsönzéséből állt, hanem a Wesselényi mellett szóló — sokszor hosszadalmas rábeszéléssel kikényszerített — vallomások összegyűjtéséből — Eötvös Mihály közreműködésével. 1835. május 22-én írta Wesselényinek azzal kapcsolatban, hogy Eötvössel közgyűlési követutastást kívántak perbefogott barátja mellett:

„Egyik alispánt legalább meg kellett vala nyernünk, ha akarjuk, hogy a közgyűlésen el ne bukjunk. Kendéhez menénk; s kértük, s kényszerítettük a házra: feleljen el ellened levő haragját, legalább választaná el személyedet a haza közügyétől, mely itt fel forog; s állana pártunkra. Eközben Uray is jött, s ennek is szívére támasztók a dolgot. Kende elismerte, hogy W. . . akciójában a szólásszabadság veszedelmezettik. . . Uray irántad való tiszteletét vallotta. . . ”

⁸⁷ *KFÖM* III. k. 711–712.

⁸⁸ *KFÖM* III. k. 712. — A hűség, bátor, liberális gondolkodású, vállalkozó szellemű Eötvös Mihály megérdemelné, hogy a kutatás tisztázza politikai szerepét és földeltesse életét. 1835. június 10-i levelében például az úttalan Szatmár vármegye Borhid községében vasútról álmodozott! (*SzT* 2049. XIV. k. 109.)

Az eredmény a politikus Kölcseyre jellemző alku. Belátja, hogy az alispánok tekintélyüket féltik, s ezért elfogadja Uray javaslatát, ne vitassák meg az ügyet a közgyűlésen, de Kende utasítsa Szatmár követeit az ügy országgyűlési pártolására.⁸⁹ Ez annál könnyebb, mert Darvay Ferenc már május 5-én ott volt Pozsonyban Deáknál, ahol Beöthy Ödön, Zarka János,⁹⁰ Kossuth, Wesselényi és mások részvételével értekezletet tartottak a teendőkről.⁹¹ Kölcsey okos politikájának nyilván szerepe volt abban, hogy 1835 decemberében Szatmár feliratban szólította föl tiltakozásra a többi megyéket is.⁹² 1835. május 21-én Szatmár vármegye közgyűlése tanúsítványban adta, hogy Wesselényi nem sértette meg a királyt és a törvényeket.⁹³

A Kölcsey művei között szereplő *B. Wesselényi Miklós védelme* című munkának a terjedelme körülbelül négyszer annyi, mint az *Országgyűlési naplóé*, s mintegy háromszorosa összes beszédeinek. Teljesen valószínűtlen, hogy az egész Kölcsey alkotásának lehessen mondani, s eldönthetetlen, mennyi belőle az, amit ő írt, illetve legalább átfogalmazott. Még a történelmi érvelésnél sem biztos a szerzősége: ezek is származhatnak akár Deáktól, akár Wesselényitől, ámbár itt érezni leginkább Kölcsey szellemét. Kiragadhatunk kölcseysen hangzó mondatokat. Így például ezt:

„Figyelmet érdemel az is, hogy alperes kérdéses beszéde követi utasítás tárgyában mondatott: követi utasítás pedig olyan tárgy, mihez a kormánynak, sőt magának a felségnek is szava nem lehet.”⁹⁴

⁸⁹ KFÖM III. k. 716–717.

⁹⁰ Zarka János — később magas tisztségbe emelkedett — Vas megyei ellenzéki követ arra kérte Vörösmartyt, hogy segítsen emlékérmét csináltatni a követségről lemondott Kölcsey és Eötvös tiszteletére. (Vörösmarty: i. m. XVIII. k. 88–91.)

⁹¹ Trócsányi: i. m. 354.

⁹² OL MK: PrS 1836. 6.

⁹³ Trócsányi: i. m. 401.

⁹⁴ KFÖM II. k. 683.

Ám ezt is írhatta a másik két társa. Legtöbb munkája a „Felperesi tanúk egyenkinti lerontása után következő részekben lehet.” Mindenekelőtt ő is ösztönözhetette Péchy Lászlót, hogy Bihar közgyűlésén mondja el a per kezdeményezésének képtelen körülményeit: Péchy Nagykárolyban részt vett az 1834 decemberi közgyűlésen, itt beszélt hatszemközt Kölcsyvel és Wesselényivel az előbbi bihari követté választásának esélyeiről; majd másnap Álmosdon részletesen elmondta a történeteket Csanády Istvánnak, aki azt megírta apjának Diószegre, ahol Zichy főispán is elolvasta ezt a levelet, és megtette a följelentést. A védelem tanúi között rendkívül sokan találhatók a Kölcsyvel közvetlen kapcsolatban állók közül (így egykori írnokai Decsy László és Sánta Imre), rokonai (Szuhányi Ignác, Szuhányi László, Kölcsy Mihály, Gábor és mások). Urayt is sikerült rávennie, hogy legalább annyit elismerjen, nem emlékszik pontosan, mit mondott Wesselényi, amiért ő rászólt. Kende Zsigmondnál pedig elérte, hogy bizonyítványt állítson ki arról, „a) hogy alperes a királyi felségről mint mindig, úgy a kérdéses gyűlésen is hódoló tisztelettel szóllott. — b) hogy minden beszéde egyedül a közbéke fenntartására volt, távol minden lázító vagy más vétkes céltól irányozva”. Wesselényinek írott 1838. július 11-i leveléből világosan kiderül, milyen mértékben foglalkozott a tanúvallomások ügyével. Szuhányi Ignác és László vallomásait — „e két vallomás különben nagyon jó” — visszaküldte Darvayhoz, hogy néhány kifejezés kihagyásával azokat írja újra.⁹⁵

A pozsonyi országgyűlés hozadékához tartozik baráti kapcsolatba kerülése Kossuth Lajossal. Leveleznek a Lovassy-per ügyében, amire Szatmár vármegye az elfogáskor és az ítélet után egyaránt feliratos tiltakozással válaszolt. Kölcsy gondoskodik arról, hogy a Törvényhatósági Tudósításokra megyéje előfizessen, sőt a pénzt is elküldjék. Kossuth letartóztatásának hírére írja Vörösmartynak:

⁹⁵ *KFÖM* III. k. 832.

„e hír lelkeket keresztülrázta, hogy miatta tépelődnöm kell a módokról és eszközökről, miket itt a törvény határain belül elővonnunk szükséges és lehetséges leend.”

Úgymond, ezért nem képes most „literátori dolgokról szólni”.⁹⁶ Szinte magától értetődik, hogy ő fogalmazza 1836. december 12-én a feliratot Kossuth ügyében.⁹⁷ Már az első mondat a lényegről szól:

„Polgári alkotványunk nyilvánossággal jár. Országos és megyei gyűléseink nyitva tartanak, s minden, ami azokban történik, mondatik és végeztetik, azért történik, mondatik és végeztetik, hogy köztudomásra juthasson”.

Tiltakozik az ellen, hogy Kossuthot a sokszorosított levelezéstől eltiltsák, ilyen intézkedést „fennálló törvényeink, jussaink” elleni sérelemnek minősít. Leszögezi: „Ezen szó: cenzúra előttünk törvénytelen.” Az 1791:15. törvény-cikkelyre hivatkozva állítja:

„midőn e szó mellett: sajtó, másik említettik; szabadság, akkor lehetetlen törvény és nemzeti jog-sértésnek venni, ha a nemzet bármelyik tagját is írott levelezési szabadságától szándékoznak megfosztani.”

Mégis a legmélyebb hódolattal könyörög a királyhoz, oltalmazza meg Kossuthot a „törvénytelen tilalmaktól”.⁹⁸ 1837. június 6-án ugyancsak ő fogalmazza a letartóztatott Kossuth miatti átíratot Pest vármegyéhez és a közgyűlés végzését, miszerint a

„KK. és RR. Kossuth Lajosnak az átalok is pártfogásba vett törvényhatósági tudósítások kiadójának katonai erővel történt elfogatását fájdalmas érzéssel vevék. Annyival inkább, mert az ifjak hasonló módon lett elfogatásából s az ellenök indított büntető per egész folyamatából keletkezett országos sérelmek még mindezideig orvosolatlanok s az átalok okozott seb még nagyon új; s most Kossuth esetében ismét újabbal tetéztetik.”

⁹⁶ *KFÖM* III. k. 787. — Bártfay május 7-én írta meg Kossuth elfogatásának hírét. (SzT 2143. XV. k. 67.)

⁹⁷ *KFÖM* II. k. 320–324. — Ugyancsak ő írta Lovassyék mellett a kötetben nem szereplő tiltakozásokat 1836. szeptember 5-én és december 12-én, majd a Harmadik felirat az ifjak ügyében címűt. (*KFÖM* II. k. 327–329.)

⁹⁸ *KFÖM* II. k. 320–324.

Ezért kívánják „Kossuth Lajos szabadságba helyheztetésén kívül országgyűlésnek minél hamarabbi tartását”. Kéri a nádor közbenjárását, és mindezek eredménytelensége esetén küldöttséget választanak, amely októberben Pozsonyban találkozzék más tiltakozó megyék küldöttségeivel.⁹⁹ Valószínűleg a Kossuth család anyagi helyzetét jól ismerő Kölcsény érdeme, hogy a pénzbeli segítségről sem fedlekedtek el: utasították a főpénztárnokot, hogy az országgyűlési tudósítások elmaradt díját haladéktalanul fizesse ki (ez az elmaradás is mélyen jellemző erre a világra!), a magányosoktól a Törvényhatósági Tudósításokra befolyt pénzt pedig ajándékozza oda.¹⁰⁰

A fentiekből is látszik, hogy csak részben igaz Szauder állítása, miszerint „1837 tavaszáig viszonylag nyugalomban telnek napjai”.¹⁰¹ Mármost csak abban igaz, hogy a megjelölt időponttól kezdve nagyon fölgyorsulnak körülötte az események, de addig is éppen elég izgalmat okoztak közéleti kötelezettségei. 1835. szeptember 12-én pörösködéséről számolt be Szemerének, s a közös erdők, valamint a csekei határ fölosztása után új alapokra akarta helyezni gazdaságát. Novemberben gyarapodásáról számolt be Bártfaynak, de a kedvezőbb gazdálkodásra csak 1837 elején nyílt lehetőség.¹⁰² 1835 májusában Erdélyért és az ellen harcolt, hogy a törvényszéki bírák választásába a főispán beleszólhasson, szeptemberben „szennyos” megyei beadványok intézése köti le idejét: 1836-ban Kölcsény — és Kende — feladata volt Szatmár vármegye új, magyar nyelvű pecsétjének elkészítése, aminek használatához — törvénytelenül — a Helytartótanács engedélye kellett, de ezt a megye nem is-

⁹⁹ *KFÖM* II. k. 330–335.

¹⁰⁰ *KFÖM* III. k. 781.

¹⁰¹ Szauder: i. m. 253.

¹⁰² *KFÖM* III. k. 724., 727., 772. és 782.

merte el.¹⁰³ Még ebben az évben Uray Kölcseyre akarta bízni a Szamosközi járás úrbéri összeírását, ő azonban sok dologra hivatkozva felmentését kérte.¹⁰⁴ A következő év elején viszont — többek között — a Homok községben dolgozó bizottság elnöke, amelynek a földesúri és jobbágy földek elkülönítése a feladata. Nem csoda, hogy már 1836. augusztus 30-án panaszosan írja Szemerének: „napjaim terhesek”, ott a gazdálkodás, a politika, a gyűlések, az éjszakába nyúló írás, mindez szétszórja erejét: „Egy hét óta 14 levelet kelle barátimnak és ismerőseimnek széjjelküldözni.”¹⁰⁵

1836 telén megkezdődtek Szatmárban a tagosítások, s ez „nekünk oly nagy munka, mint a bécsi kongresszus embe-reinek Európa arrondérozása” — írta Szalay Lászlónak.¹⁰⁶ Zaklatottságot tükröz Vörösmartynak és Toldynak együttesen írott levele, amelyben hivatali elfoglaltságaira panasz-kodik; arra, hogy gyakran hetekig nem jut hozzá legalább kész munkái javíthatásához.¹⁰⁷ „Éjfél után két óra — írja Bártfaynak —, s még sok mást kell írnom, mielőtt lefek-hetném.”¹⁰⁸ Szemerének pedig arról szól, hogy sok pörös és gazdasági ügye miatt „nem is ülhetek oly csendben író-asztalom mellett, mint egyébkor”.¹⁰⁹ Ahogy korábban érez-te, a jegyzői hivatal gályapadhoz láncoltatást jelent,¹¹⁰ an-nál inkább, mert sok baja is van — akárcsak az alispán-nak — munkatársaival. Kende 1837. március 25-én nyilván-okkal panaszolta, hogy az aljegyző nagyon „megdolgoztat-

¹⁰³ Szabolcs-Szatmár megyei Levéltár–SZVLT IV. A. 501. k. jkv. 1630/1836. és 2879/1836. sz.

¹⁰⁴ Szabolcs-Szatmár megyei Levéltár–SZVLT IV. A. 501. k. jkv. 3284/1836. sz.

¹⁰⁵ KFÖM III. k. 745.

¹⁰⁶ KFÖM III. k. 758.

¹⁰⁷ KFÖM III. k. 759.

¹⁰⁸ KFÖM III. k. 762.

¹⁰⁹ KFÖM III. k. 763.

¹¹⁰ KFÖM III. k. 713.

ta”, mert minden levelét újra kellett írnia. Ugyanekkor kérte meg Kölcseyt, hogy Mátyai jelentését a bányatisztviselők megyei adózásáról dolgozza át.¹¹¹ Mit tehetett, elvégezte beosztottjának a feladatát, s csak annyit jegyzett meg: „A jegyzői hivatal tagadhatatlanul rossz csillagzat befolyása alatt áll.”¹¹²

Miközben az ország süllyedéséről írt Wesselényinek,¹¹³ Csekében házépítéshez fogott. Ezért nem ment 1835 nyarán Viskre fürdőbe.¹¹⁴ November 27-én már némi büszkeséggel írta Szemerének: háza tornácocskáját lebontotta, s helyette

„kamrácskát és fürdőszobát rakattam. Az előszobába kemencét tetettem, s könyvtáramat az ebédlőből a kapu felé nyíló szobában állítám fel. Észak és nyugot felől kőkerítést állítottam.”¹¹⁵

1837 elején nagy lelkesedéssel készült „az ujdonat új gazdasági rendszer” megvalósításához, amit a birtokrendezés tett lehetővé. Arra számított, a pörök lezárta után 200 hold erdőn, 60 hold gyümölcsösön, 450 hold szántón és kaszálón gazdálkodhat, ami megnöveli munkáját és lehetőségeit.¹¹⁶ Ezt az állapotot dúlta föl Kölcsey Mihály a jobbágyok és közbirtokosok föllázításával, ami azzal is járt, hogy a „jobbágyok a földesúri szolgálatokat megtagadták”,¹¹⁷ s mindez „két egész évre” megfosztotta kenyerétől és jövedel-

¹¹¹ *Kölcsey Ferenc levelezése Kende Zsigmonddal*. Bp. 1983. A továbbiakban: *Kölcsey–Kende* 164–165.

¹¹² *KFÖM* III. k. 776.

¹¹³ *KFÖM* III. k. 713.

¹¹⁴ *KFÖM* III. k. 723.

¹¹⁵ *KFÖM* III. k. 730.

¹¹⁶ *KFÖM* III. k. 791.

¹¹⁷ *KFÖM* III. k. 789. — Az ügy előzményeihez tartozik, hogy a Kölcsey család már 1836. március 27-én megegyezett Milotán a birtokarányosítás feltételeiben. Ennek Mihály ellentmondott, ami ellen Ferenc és Kende Zsigmond együtt tiltakozott, Mihály pedig önkényes foglalásokat tett. Az ügy 1838-ban többször szerepelt a megyei közgyűlések napirendjén. Szabolcs-Szatmár megyei Levéltár–SZVLT. IV. A. 501. k. 1040/1838, 1972/1838.

métől.¹¹⁸ Kártérítési pöre a kancellárián elakadt, hiába hivatkozott arra, hogy 1836. március 27-én a família Milotán megegyezett, Kölcsey Mihály ellentmondott, majd a kancellária nagykeservesen meghozott döntését Ferenc és Kende nem fogadták el.¹¹⁹ Ez ugyanis kártérítésre kötelezte ugyan Mihályt, de egyidejűleg elrendelte az úrbéri földek újra fölosztását. Noha Ferenc nyilván nem számíthatott a Kancellária jóindulatára, a döntésnek lehetett némi alapja, hiszen Szemere is úgy tudta, a birtokrendezés költőnk javára valósult meg. Kölcsey persze fellebbezett és soká várt az újabb ítéletre.¹²⁰

Kölcsey lendületes megyei munkájának ismeretében nem meglepő az a Takács Péter által nemrég föltárt adat, hogy az 1837 júniusában tartott tisztújításon Kölcsey megpályázta az alispáni hivatalt, de Vécsey ellenállása miatt nem kapta meg.¹²¹ Ámbár ismét le akart mondani főjegyzői hivataláról, a megyei nemesség ösztönzésére továbbra is vállalta azt. A jelek arra vallanak, hogy Kölcsey e közgyűlés miatti távollétét használta föl Mihály unokatestvére a fentebb említett lázításra, úgy hogy a visszatérő költőnek bizony nagyobb szüksége volt a megyei hivatalra, mint korábban. Magánéletének gondjai ellenére szorgalmasan végezte közéleti feladatait. Kézírásában maradt fenn a nagykárolyi megyegyűlés 1838 februári határozata arról, hogy az útépités költ-

¹¹⁸ *KFÖM* III. k. 797.

¹¹⁹ Szabolcs-Szatmár megyei Levéltár–SZVLT IV. A. 501. k. jkv. 1040/1838. sz. és PIM V. 3998/52/8., V. 1985.

¹²⁰ Toldynak 1838. január 20-án írott levele arról szól, hogy „három nap óta proportionalis és úrbéri patvarral vesződünk”, ami arra vall, hogy mégis végrehajtották a kancellária újbóli fölosztást határozó rendeletét, ám-bár nem egyértelmű, hogy a fentiek e pörre vonatkoznak. (Lehet más család birtokáról is szó.) (*KFÖM* III. k. 812.) — Szemere 1837 májusában azt hallotta a nála vendégeszkedő Kölcsey Gábortól, hogy a „regulációk”-ban csekei barátja „nyert”. (Szemere: i. m. III. k. 278.)

¹²¹ Vö.: Csorba Sándor–Takács Péter: *Kölcsey és Szatmár megye*. Nyíregyháza. 1988. 186–216.

ségeiből a nemességnek is részt kell vállalnia.¹²² Noha ez Kende fő törekvése volt, Kölcsey aligha ellenezte. Megyei kötelességei szólították el a végzetes betegséget okozó féhérgyarmati útra is.

III.

Rossz egészségi állapotára, szeme dagadtságára panaszkodott, amikor 1837. november 30-án megköszönte Bártfaynak, hogy eljuttatta hozzá akadémiai fizetését, amire rá volt utalva.¹²³ Amikor kortársai „átszellemültségét” emlegették, a belőle sugárzó eszmékre gondoltak, de az utókor nem feledheti testi gyengeségeit sem, gyakori betegeskedéseit, gyors kimerüléseit, rossz hangulatainak fiziológiai okait. Mindezek hatásának legyőzésére óriási lelki erő kellett. Az említett levél arról is szól, hogy Kölcsey még mindig hiába várta unokatestvére elleni pörében a kancellária második határozatát, s ez nagyon idegesítette. Érthető, hogy kedvetlenségre panaszkodott, amit az utak „irgalmatlan állapota” csak fokozott.¹²⁴ („Isten e mocsár közt lakást is bűneink egyik büntetéséül csapta fejünkhez.” – írta később.¹²⁵) Hivatali kötelességei mellett a Wesselényi pörrel kapcsolatos feladatai kényszerítették Nagykárolyba. Ezért volt már 1837. november 27-én a megyeszékhelyen, ahová megbeszélésre várta Eötvös Mihályt és Darvayt, noha a közgyűlés csak december 4-én kezdődött.¹²⁶

Úgy érezte, a politikai és házi gondok között, nem sok kedve van „literátorkodni”. Annál kevésbé, mert nem tetszettek neki az irodalmi élet személyeskedő vitái, s nyoma-

¹²² Petőfi Irodalmi Múzeum V. 4564/3.

¹²³ KFÖM III. k. 801.

¹²⁴ KFÖM III. k. 801.

¹²⁵ KFÖM III. k. 818.

¹²⁶ KFÖM III. k. 801–805.

tékosan kérte Bártfayt, tegyen meg mindent, hogy „az egyetértés ízetlenségek által többé ne háboríttassék”.¹²⁷

A pesti irodalmi élet belső viszonyai a harmincas évek második felében jelentősen megváltoztak. A Jelenkor és a Társalkodó (valamint a kormánypárti pozsonyi Hírnök) mellett nemcsak az Athenaeum és a Figyelmező jelent meg, hanem 1833-tól a sikeres Regélő és Honművész, 1834-től pedig a fiatalos szellemű Rajzolatok is. Bártfay nevezetes irodalmi szalonjába elsősorban a nagy tekintélyű Bajza-Toldy-Vörösmarty hármas járt, de szinte mindenki megfordult ott a város szellemi életéből. A korábbinál jobban alkalmazkodott az új „triáshoz” az alkotóként fáradt, de annál élénkebben figyelő Szemere. Horvát István a maga külön útját járta, de Fáy András pesti házában és főtí szőlőjében szívesen látta a képzőművészeket (például Ferenczy Istvánt), a színészeket és a fiatalabb írókat is. Az ellentétek tovább éleződtek, különösen Bajza nem kedvelte a más véleményen lévőket: Szemere úgy látta, Toldyval együtt, nem becsülik kellően a fiatal Eötvös Józsefet és Szalay Lászlót. A veszedelmessé váló divatlap szerkesztő Mátray-Rothkrepf Gáborral szemben Vörösmartyék mégis inkább Szalay akadémiai tagságát támogatták és vitték keresztül. Az új nemzedék már szerves része az irodalomnak. Csató Pálnak 1837-ben nagy színházi sikere volt, s főleg Bajza miatt érezte hamarosan helyesebbnek, hogy Pozsonyba költözzék. Ennek az időszaknak sikeres regényírója Jósika Miklós, de már elismert Frankenburg Adolf, Garay János, Kelemenfy-Hazucha László, Kunoss Endre, Munkácsy János, Szontágh Gusztáv, Táncsics Mihály, Tóth Lőrinc tehetsége is. A kívül álló Kölcsey legfőljebb írásaikból ismerte ezt az egyre szélesebb és színesebb írói kört.¹²⁸ Szemere viszont személyesen is. A csekei költő inkább az egészen fiatalokra figyelt, Pap Endrére, Ormós Lászlóra, Obernyik Károlyra, Vörös Antal-

¹²⁷ *KFÖM* III. k. 805.

¹²⁸ Szemere: i. m. III. k. 287–296.

ra, akik szűkebb vagy tágabb környezetéhez tartoztak. Noha a nehéz 1837-es évben minden korábbinál fontosabb volt számára az akadémiai fizetés, ismét nosztalgikusan gondolt vissza ifjúkorára, amikor – úgy látta – az írás csak belső ösztönzésből, a nyelv és a haza szeretetéből fakadt. Ugyanakkor az ifjú Ormós Lászlóhoz írott leveléből világosan kiderül, mennyire megbánta, hogy 1810-ben nem fejezte be jogi tanulmányait és elmenekült Pestről. Megbánta? Kölcssey makacsságát ismerve helyesebb úgy fogalmazni, fölismerete, mit mulasztott:

„Ifjú, tanulni szerető embernek nagyobb városi lakás felszámíthatatlan hasznokat ad. Az is jó és nagyon szükséges ha sok, és tőlünk és egymástól különböző véleményű emberekkel találkozunk. – Mindég egy véleményt hallani, káros; ez egyoldalúvá tesz. A különbözőségek ismerete nemcsak tudományra vezet, hanem tülelemre is tanít. . . ”¹²⁹

Pozsony alaposan megváltoztatta Kölcssey életét: egyelőre fölmérhetetlenül kiszélesítette ismeretségi körét. Sajnos, csak utalásokból tudjuk, hogy az ellenzéki követek többségével élénk levelezési kapcsolatban állt, így Deák is szorgalmasan küldöztette beszámolóit.¹³⁰ Emellett fölkeltette benne a társasélet és a könyvtár igényét, amit nagy gondal ápolat kaszinójában igyekezett elérhető távolságba hoz-

¹²⁹ *KFÖM* III. k. 810–811.

¹³⁰ Ismerjük Deák Ferenc (SzT 2010. XIV. k. 70., 2022. XIV. k. 82., 2033. XIV. k. 93., 2094. XV. k. 18.); Beöthy Ödön (SzT 2034. XIV. k. 94., 2113. XV. k. 37., 2156. XV. k. 80., 2166. XV. k. 90., 2182. XVI. k. 5., 2188. XVI. k. 11., 2195. XVI. k. 18., 2204. XVI. k. 27.); Palóczy László (SzT 2039. XIV. k. 99., 2099. XV. k. 23.); Novák Antal (SzT 2070. XIV. k. 130.); Szombathelyi Antal (SzT 2110. XV. k. 34., 2210. XVI. k. 33.) leveleit. – A nevezettek rendszeresen tudósították Kölcsseyt az országgyűlés fejleményeiről, majd a további politikai eseményekről. E levelek hangnemére Deák egyik korai beszámolója jellemző. Ez azzal kezdődik, hogy mentegetőzik 1833 augusztusában, mivel váratlan vendége miatt „Búcsú nélkül váltam el Tőled, mert szándékom és reményem volt el utazásod reggelén nálad lenni indulásodig”. Beszámol a kilenced ügyének a tárgyalásáról, majd így búcsúzik: „Isten veled éddes Ferkóm, vedd szívesen kúsza tudósításomat, és szeressed – Deákot”. (SzT 1917. XIII. k. 63.)

ni magához. Itt olvashatta a hazai és külföldi (főleg bécsi)¹³¹ folyóiratokat, irodalmi lapokat. A megyei könyvtár tette lehetővé, hogy meghozassa – többek között – Jósika Miklós regényeit, amelyekről jó véleménye volt: „Francia példány után, hazai színben, csinos előadás, élénk karakterek, viruló nyelv stb. igen kedves jelenet honunkban.”¹³² Utolsó éveinek fontos tényezője a fiatalokhoz fűződő szoros, szeretettel teli viszonya. Része van abban, hogy Kölcsey Gábor és János Pestre vitték lányaikat tanulni. Antóniához gondoskodó szeretet fűzte. Sokat törődött Kálmánnal és egykori tanítójával, Simon Pállal is, aki szívesen tért volna vissza Csekébe gazdaságának vezetése végett, de Kölcsey inkább egy nagyobb uradalmat ajánlott neki, ahol jobban érvényesülhet. Figyelemmel kísérte Kende Zsigmond két fiának, Gusztávnak és Lajosnak az életét, s része lehetett mindkettőjük irodalmi érdeklődésének kicsíráztatásában. Büszke volt Pap Endrére, aki 1838 februárjában megkapta a Kisfaludy Társaság-díját.¹³³ Eötvös József barátságát annyira fontosnak tartotta, hogy kedvéért németből magyarra fordította a fiatalon elhunyt Palocsay Tivadar három versét.¹³⁴ Igyekezett lelket önteni egykori patvaristája a „gazdag ismeretű”, de „felhős érzelmű” Szalay Lászlóba,¹³⁵ amikor olyan lehangoltságok fogták el, mint egykor őt: ilyenkor munkára és küzdelemre serkentette.¹³⁶ Örült, amikor kedvelt Laciját Czuczor Gergely helyére a Tudós Társaság tagjai közé választották, majd Toldy mellett másodtitkár lett. Kálmán ne-

¹³¹ Csak találgatható, hogy a sok német újság és folyóirat közül melyek jutottak el Nagykárolyba. A pesti és pozsonyi lapok mellett leginkább a Habsburg Birodalomban széles körben olvasott *Auslandra*, a bécsi *Jahrbücher der Literatur*, a *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode*-ra és a *Lipcei Jahrbücher der Geschichte und Staatskunstra* gondolhatunk.

¹³² *KFÖM* III. k. 807.

¹³³ *KFÖM* III. k. 814.

¹³⁴ *KFÖM* I. k. 242–244. és III. k. 737.

¹³⁵ *KFÖM* III. k. 817.

¹³⁶ *KFÖM* III. k. 732–733., 774–775. és 793.

velőjeként házába fogadta a rendkívül tehetséges Obernyik Károlyt, azt azonban nem tudjuk, miként vélekedett róla.¹³⁷ A *Parainesis* mögött látnunk kell Kölcsey atyai szerepét jó néhány fiatal életében.¹³⁸

Vörösmartynak írta 1837. szeptember 26-án:

„Rendesen csak négy hosszabb gyűléseinken szoktam NKárolyban megjelenni. . . Most bajaim következtében június óta kétszer kelle minden kívül Károlyba mennem.”¹³⁹

Nagy elfoglaltságára panaszkodott, majd Szemerének arról írt, hogy a mesterségesen magára kényszerített nyugalom természetellenes állapotában nem tud dolgozni.¹⁴⁰ Ugyancsak legrégebbi barátjának írta március 25-én: „Ha én egyszer a polgári pályát bevégezem: még akkor remélek valami jót, valami többet mint eddig, írhatni.”¹⁴¹ Ennek a polgári pályának a tuskéiről többször panaszkodott,¹⁴² de köteles-

¹³⁷ Kölcsey Ferenc Testamentuma. Bemutatja: Molnár József. Bp. 1983.

¹³⁸ A SzT őrzi több fiatal — köztük Szemere Bertalan és Ormós László — néhány érdekes levelét.

¹³⁹ *KFÖM* III. k. 799. — Az a gond, ahogy Kölcsey Antónia neveltetését Tánzer jó hírű és polgári szellemű leányiskolájában megszervezte, külön tanulmányt érdemelne. 1835. május 17-én írta Bártfaynak, hogy Gábor unokatestvére elindul hozzá a lányával. (*KFÖM* III. k. 713–714.) Bártfay tíz nap múlva megnyugtatta az ügy elrendezéséről. (SzT 2045. XIV. k. 105.) Továbbra is e kapcsolat révén juttatta el Pestre a szükséges pénzt, más küldeményeket és leveleket. (*KFÖM* III. k. 728., 735., 738., 779.) — A hálás „Tóni” rendszeresen írt „Ferenc bácsinak”. Első fennmaradt levelében jó német nyelvtudását is bizonyította. Később arról tudósította híres nagybátyját, hogy Barabás Miklós lefestette Vörösmartyt. (Petőfi Irodalmi Múzeum V. 3998/31/1–3.) — Az álmosdiakkal fennálló szoros kapcsolatát jelzi, hogy Kölcsey Klára (Sámuel lánya) 1834. február 9-én Debrecenből írta meg neki Pozsonyba, hogy Csekén meglátogatta családját, Biharban pedig az „ifjak” lelkesen másolják országgyűlési beszédeit. (Petőfi Irodalmi Múzeum V. 3998/30.)

¹⁴⁰ *KFÖM* III. k. 806. — „Erőm legszebb részét arra kell felpazérlanom, hogy lelkem nyugalomát fenntarthassam. . . ”

¹⁴¹ *KFÖM* III. k. 824.

¹⁴² *KFÖM* III. k. 761–777.

ségének érezte, hogy vállalja a küzdést. 1838 tavaszán különösen sokat dolgozott Wesselényi pörében.¹⁴³ A vádlott májusban, a megyegyűlés után Csekén fölkereste, majd augusztusban újra nála járt.¹⁴⁴ Érthető, hogy az irodalomra, mint Bártfaynak panaszolta, kevés ideje maradt.¹⁴⁵

„Nincs ember, ki ne tudná, miképpen ő bizonyosan meghal; s azért a legnyomorútlabb mindennapi kenyérevő is megy, vagy fut, vagy bolyong a maga célja után minden tekintet nélkül az utolsó napra”

— írta 1838. március 25-én Bártfaynak.¹⁴⁶ Nyáron Wesselényi kétszer meglátogatta, júliusban néhány napot Csekén töltött Szemere Pál és felesége is. Évek óta készültek erre, és évek óta tervezték, hogy ismét együtt nyaralnak Viskén. Miután Szemere áprilisban hosszú levelet írt — mintha tudta volna, hogy az utolsót —, most a rég esedékes viszontlátás végre megvalósult.

Aztán bekövetkezett az, amit Kölcsey Antónia így örökít meg:

„Augusztus 15. azután való nap, midőn B. Wesselényi elment ... (Kölcsey) Fejér Gyarmatra, valamely repositionális per eligazítása végett utazott, 's az útban eső jöven rája, megázott, 's Gyarmatra érkezvén oly rosszul érzé magát, hogy kéntelen volt ágyban feküdni, 's igen nehezen végezhető elnöki hivatalát. Másnap haza érkeztekor könnyebben volt, de szombaton — ismét másnap — igen nagy fő- és gyomor fájdalmat érze, előbb fázással, később hőséggel kísérve; azonban ekkor még elöadhatá, — 's pedig tréfásan gyarmati repositióját, 's nagy örömeinkre meglehetősen vidáman beszélgete velünk. Vasárnap ismét felkelt 's gyengeségét kivéve jól érzé magát, olvashatott is, — ez vala utolsó olvasása! — nyájasan, sőt nevetve beszélt velünk. Hétfőn rosszabbúl lett, 's igen panaszkodott fej- 's gyomor fájdalmairól 's rendkívüli gyengeségéről. Mindnyá-

¹⁴³ KFÖM III. k. 827.

¹⁴⁴ Kölcsey Antónia május 29-én írta naplójába (*Kölcsey Antónia Naplója*. Bp. 1982.): „Tegnap Bárá Wesselényi Miklós úr falunkba Ferenc bácsimhoz jött.” 31-én ment el. (i. m. 7–9.) Következő érkezésének időpontja hiányzik a naplóból, csak azt tudjuk, augusztus 14-én ment el. (i. m. 21.)

¹⁴⁵ KFÖM III. k. 815.

¹⁴⁶ KFÖM III. k. 820.

jan azt hívénk, hogy harmadnapos hideglelése van 's javaslánk neki orvost hozatni. . . Gondolatai ez éjjel igen hevesek valának, 's őt igen nyugtalanították. Kedden megint ágyban 's nagyon elgyengülve lelénk, bennünket szokott szívességével fogada. . . Panaszkodott szomjusága felől. . . Szerdán oly rosszul érzé magát, hogy Tamásy doktort elhozatá. . . Ez éjjeltől fogva többé nem volt magánál. Rokonait már nem ismerte. . . Pénteken Aug: 24. reggel 10 órakor kimult az. . . "147

A másik szemtanú, Obernyik romantikusabban mondja el az eseményt, hangsúlyát a 23-án este dühöngő viharra helyezi, amikor „a villám kísérteties fénnel remegett a szobában, hol halvány éjlámpa elrejtve pislogott”.¹⁴⁸

Bártfay 29-én értesült Kölcsey haláláról:

„Megdermedtem a' híre — írja — Kalapomat ragadám 's futva futottam a' Nagyhíd utca felé a' Fáy házhoz. Szemere Palira esett első gondolatom. De ő és neje már színházban menének. Oda futottam. . . Játékszín után nőjének sugám meg a' dolgot egész testemben remegve. . . "149

Másnap elmondta Wesselényinek, majd nagy tapintatosan Szemerének is, s a hír elterjedt a városban. Bártfay szerint Szemere első hallásra téves voltában reménykedett, cáfolatot keresett, nem akarta elhinni. A Jelenkor csengeri levelezőjére hivatkozva közölte, hogy „Kölcsey Ferenc nincs többé!” — augusztus 26-án temetik el.¹⁵⁰ Ezután Szatmár vármegye rendei megrendült határozatban tisztelegtek emlékének, és Kende Zsigmond alispán javaslatára elhatározták, hogy megfestetik arcképét.¹⁵¹ Hű tanítványa, Pap Endre szép és lelkes tanulmányban örököltette meg személyes benyomásait.¹⁵²

¹⁴⁷ Kölcsey Antónia: i. m. 21–22.

¹⁴⁸ Idézi: Szauder: i. m. 260.

¹⁴⁹ Bártfay László: *Naplójából*. I. k. Bp. 1969. 48.

¹⁵⁰ Jelenkor 1838. szeptember 1. (70. sz.)

¹⁵¹ Petőfi Irodalmi Múzeum V. 2684/1–4. és Szabolcs-Szatmár megyei Levéltár–SZVLT. IV. A. 501. 2799–2800/1838.

¹⁵² Pap Endre: *Hátrahagyott munkái*: Második kötet. Pesten 1852. 1–65. — Az Akadémián Eötvös József mondott szép emlékbeszédet. Lásd: *Br. Eötvös József Emlékbeszédei*. Bp. 1893. Harmadik kiadás. 1–20.

„A tiszai követek asztalánál egy férfiú állott, kinek halk szózata szent pi-etás ihletésekint rezgett végig a csontvelőkön. Egy erős lélek, töredékeny test lánczai között. Tar agyát őszbe vegyült kevés hajszaalak lengték körül; színtelen arczán ezernyi virrasztott éjnek tikkadtsága ült; egyetlen szemében a nemzet minden múlt s jövő bánata tükröződött. Szava tompa, mély és éreztelen, mint egy síri hang, melynek monoton egyformasága csak ritkán, csak indulatok legfőbb hevében szállongott alá; és lőn még tompább, még éreztelenebb, még síriasabb, mikor aztán ökölbe szorított jobbját emelve, a reá meresztett szemek előtt úgy állott, mint egy túlvilági lény, kinek szel-lemszavát, nem úgy mint másét, az érzékgorgán segélyével hanem közvetle-nül lelkünk lelkével véltük hallani. És a síri hangra síri csönd figyelmezte-tett, melyet csak az érzelmek vilanyos kitörése szakasztott félbe.”

— olvassuk a Pesti Hírlapban.¹⁵³

Vahot Imre, aki Kölcsey emlékei kedvéért ment Csekébe, egész szerepét korszakosnak minősítette, s úgy vélte, Kölcsey olyan hatással volt „hazánk közéletére, mint például egy Demoszthenész, egy Cicero, újabban egy Lessing, egy Schiller. . . a maguk honában és idejében”. Eötvös József akadémiai emlékbeszédét idézve önzetlenségét és a haza ol-tárán meggyújtott szent tüzet emelte ki, ami „lángolni meg nem szűnt”. A Pestről érkezett író-utazót Kölcsey Ádámné fogadta, „azon nő, ki évek hosszú során leghűbb gondviselő-je, ápolója, valódi Órangyala volt a nőtlen költőnek. . .” És a ház, ahol Vahot képzelete megidézte a halottat:

„a nagy fehér író-asztal mellett egy hófehér tisztaságú, halvány, kopasz ember, ki éji lámpájánál nagy gondolatai és fárasztó munkája terhétől meg-gömyedve ül. . . Egyszerű e szoba, de csinos és rendes, mint a nagy férfi-únak egész élete, minden külfény és keresett pompa nélkül. A szoba egy oldalfalát egészen a nyílt könyvtár foglalja el, mely nagyobb részint váloga-tott remek művekből áll, melynek minden darabjából egykori tulajdonosuk búvárkodó lelke sugárzik elő. Más, talán hiűbb és gazdagabb író üveges és fényezett szekrénybe zárandá a kedves, drága kincset. — A szoba közepén áll fenyőfából készült s fehérre festett íróasztala, mely hihetőleg azért nyert oly nagy alakot, hogy egyszersmind sok könyv is férhessen reá. A szék, me-lyen íróasztalánál ült, a pamlag, melyen olykor fáradalmait kipihené vagy

¹⁵³ Kossuth szép emlékezését Szauder idézett művéből (194.) vettem, a megadott Pesti Hírlap számban (1842. 102. sz.) és Kossuth összegyűjtött hírlapi cikkei között azonban nem találtam meg.

elmélyedve gondolkodott, — kemény, mint a legtöbb magyar író sorsa szokott lenni. Az asztallal szemben álló szekrény, és a zugban lévő egyszerű vaskályhácska sem ragyog a fénytől. Az ablakon nehéz kelméjű függönyök helyett vékony foszlány lebeg, s a viaszolatlan padlót drága szőnyegek nem borítják.”¹⁵⁴

Kölcsey és a magyar világ? Hadd ismételjem Vahot Imrét:
„mint a legtöbb magyar író sorsa. . . ”

¹⁵⁴ Vahot Imre: *Kölcsey Ferenc és emlékei*. In: *Magyarország és Erdély képekben*. II. k. 1853. 100–110.

Itt kell köszönetet mondanom a levéltári munkában segítségemre volt kollégáknak, különösen Takács Péternek, Trostovszky Gabriellának, Mervó Zoltánnénak és Vass Elődnek.

RATZKY RITA

HATÁSOK ÉS PÁRHUZAMOK

(A FRANCIA ROMANTIKA ISMERETE
PETŐFI MAGÁNÉLETI LÍRÁJÁBAN)

A fiatal kor a példaképválasztás ideje, s ugyan ki akar-
na egy Salièrihez hasonlítani. Még inkább így van ez azok
esetében, akikben a sors és a körülmények szerencsés össz-
játéka folytán nagy tehetség és annak erős tudata rejtezik.
A romantika gyermekei is maguk elé állítanak egy nagy elő-
döt a felkészülés időszakában. „Vagy Chateaubriand leszek,
vagy semmi” — írja Victor Hugo 1816-ban egy füzetére¹;
„Shakespeare vagy Schiller szeretnék lenni” — írja Alfred
de Musset diákkorában egyik barátjának,² „ki nem érze egy
Caesart vagy Mirabeaut-t lelkében?”³ — kérdi Eötvös Jó-
zsef *A karthaus*-ban fiatal hőséről szólva. „De már rég meg-
van mondva, hogy én középszerű ember nem leszek: aut
Caesar aut nihil” — közli végezetül Petőfi Sándor Szeberé-
nyi Lajossal 1842. november 2-án.⁴ Irodalmi példaképeket
is választ hamarosan: 1843–44 telén, amelyet Debrecenbe

¹ Robert Sabatier: *La poésie du dix-neuvième siècle*. Les romantis-
mes, 1977. 104.

² Kónig György: *Alfred de Musset*. Bp. 1910. 16.

³ Eötvös József: *A karthausi I–II*. Révai kiadás 32.

⁴ *Petőfi Sándor Összes Prózái Művei és Levelezése*. Szépirodalmi,
1974. 210.

tölt legendás ínségben, szobája falára Vörösmarty Mihály és Victor Hugo képét akasztja ki.⁵

Petőfi világ- és magyar irodalomismerete kitűnő, az európai irodalom számos alkotását — a színészi pálya vonzásában elsősorban drámákat — először fordításban, színpadon-színpadról ismerte meg,⁶ majd — könyvtára maradékának tanúsága szerint is⁷ — eredetiben olvasott a latin, a német, a francia és az angol irodalomból költeményeket, regényeket is.

Egy kortárs, Tülmann Ignác 1845-ös levele, amely nem mentes a pontatlanságoktól, összegzi Petőfi kedvenc szerzőit:

„Goethét utálja, mert arisztokrata volt, Schillert sem szereti: ellenben Heine, Börne, Hugo Victor, Dumas, Boz, Shakespeare s némileg Lamartine stb. emberei. Franciául beszél is némiképp s Bérangert imádja, kitől több darabot igen szép sikerrel tett át nyelvünkre.”⁸

A levélben említett nevek mind kapcsolatba hozhatók a Petőfi-életművel,⁹ de ebben a tanulmányban elsősorban Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset, Victor Hugo és Petőfi kapcsolódásainak néhány mozzanatát érintem. Ennek magyarázata, hogy a kérdés szakirodalmában a Béranger- és a Dumas-hatásról elég sok szó esett már, legutóbb például Fekete Sándor könyvében, a *Petőfi evangéliumában*.¹⁰ Szinte közhely az a probléma is, hogy hogyan lehetséges, hogy másodvonalbeli szerzőket (legalábbis a mai megítélés sze-

⁵ Jókai Mór: *Egy magyar költő életéből*. Hatvany Lajos: *Így élt Petőfi*. 1. köt. 500.

⁶ Fekete Sándor: *Petőfi romantikájának forrásai*. Akadémiai, 1972.

⁷ *Petőfi Összes Művei* V. köt. Akadémiai, 1956.

⁸ Közli Hatvany: *Így élt Petőfi*. Magvető, 1967. 1. köt. 706. Idézi: Sándor Lukácsy: *Lamartine et Petőfi*. In: *Le livre du centenaire*. Etudes recueillies et présentées par Paul Viallaneix. Flammarion, Paris (1971).

⁹ Petőfi: *Úti levelek Kerényi Frigyeshez*. 9. és 18. levél

¹⁰ Fekete Sándor: *Petőfi evangéliuma*. Kossuth Könyvkiadó, 1989., korábban: Hankiss János: *Petőfi és a francia költők*. Budapesti Szemle 1923. január; Fekete Sándor: *Petőfi et Dumas*. Acta Litteraria 13. köt. 1971. stb.

rint!), épp Béranger-t és Dumas-t, jobban szeretett és példaképének tekintett, mint mondjuk, a már akkor klasszikusnak számító Goethét és Schillert, vagy éppen a Béranger-nál sokkal jobb költő Lamartine-t. Nem ízlésficamról van szó, az irodalom feladatáról alkotott elképzeléseinek (közéletiség, népszerűség, közvetlenség stb.) jobban megfeleltek kedvencei, és emberi szimpátiája is az övéké, ez utóbbi fontos szereppel bír a huszonéves költő értékítéleteiben. „Ez a legszebb küldetés a földön: másokat földeríteni.” „Nem bámultatni, hanem szerettetni, szerettetni!” — írja Dickenssel, illetve Dumas-val kapcsolatban. Bármennyire szuverén gondolkodású volt is, nem volt mentes, legalábbis költői, világnézeti formálódása idején (és ez lényegében nem zárult le nála, csak abbamaradt!) a kortársi vélemények hatásától. Béranger-t a francia kortársak is zseniális költőnek tartották, erről azonban nem valószínű, hogy Petőfi közvetlenül értesült, hacsak nem Erdélyi János Párizsból küldött leveleiből:¹¹

„Ha egyszer Bérangernek is üt a végóra, megtelik a szent szám, az az három, és fogják mondani: három francia századnak legnagyobb írója: Molière, Rousseau, Béranger nem volt tag a francia academiában (197–198.).”

Vahot Imre, a Pesti Divatlap főszerkesztője, aki emlékirataiban alaposan eltúlozta azt a szerepet, amit Petőfi indulásánál játszott, mindazonáltal az első pesti években (1844–1845) a maga nézeteivel akaratlanul is alakította segédszerkesztője ízlését. (Írtam erről már a *Petőfi öltözködése* című tanulmányomban.) 1841-ben jelent meg az Athenaeumban Vahot Imre tollából az a cikksorozat (*Töredék-gondolatok a világköltészetről*), amelynek értékítéletei később visszhangoznak Petőfi nyilatkozataiban. Ha az írások megjelenésükkor még el is kerülték az obsitos katona figyelmét, szentenciáikat 1844-től, gyakori személyes együttléteikkor hallhatta eleget. Ilyen Vahot véleménye a filiszterré lett Goethé-

¹¹ Pesti Divatlap 1844. 25. szám.

ről, Hugo és Dumas drámáinak népszerűségéről, vagy éppen Dickens jellemábrázolási képességéről, stílusáról.¹²

Maradjunk azonban a kijelölt feladatnál, Lamartine, Musset, a lírikus Hugo és Petőfi kapcsolódásainál. (A drámaíró Hugo hatásáról többen említést tesznek.)

Lamartine-nak a márciusi fiatalokra tett hatásáról szólva általában csak *A girondisták történetével* foglalkoznak, pedig a költő kisugárzása ennél szélesebb körű, néhány adatot találunk erre vonatkozólag Lukácsy Sándor tanulmányában.¹³ Ezek az adatok mind a filológiai előfordulás, mind a költészeti hasonlósági adatok (téma, gondolat, metafora) tekintetében bővíthetők.

Petőfi 1843 nyarán Pozsonyban szerzett új ismeretségeinek köszönhetően (Vachott Sándor, Lisznyai Kálmán stb.) fordításokat kap Nagy Ignáctól a Külföldi Regénytár számára, amelyek egyike Paul de Kock regénye, *A koros hölgy*. Ennek főhőse egy virágzó negyvenéves asszony, szerelmeivel a pásztorórákon Lamartine *Meditation poétique*-jéből olvasat fel magának:

„Hugo Viktor! nagy költő, igen nagy költő, szent igaz! sokáig voltam buzgó tisztelője. De most elébe teszem Lamartint. Lamartine a szív költője, jegyzé meg a kis Boisgontier (a hölgy legújabb hódítása — R. R.) tanító hangon.”

Ez a megjegyzés bizonyára nem került el a fordító Petőfi figyelmét, ha addig nem is olvasott még tőle költeményeket, hiszen ezt francia tudása 1844 előtt nemigen tette lehetővé.¹⁴ A szív kategóriája fontos szerepet játszik Petőfi költészetében is, a szív szavának követése a felvilágosodás kora utáni nemzedék etikai parancsa, nála egyfajta panteista színezetet is kap. „Előttem minden ember annyit ér, amilyen értékű a szíve.” — írja az *Úti levelek* 9. darabjában.

¹² Lásd Petőfinél az *Úti levelek* Kerényi Frigyeshez egyes darabjait.

¹³ Sándor Lukácsy: i. m.

¹⁴ Gáldi László: *Milyen nyelvből fordította Petőfi „A koros hölgy”-et?* Magyar Nyelv, 1956/4. Fekete Sándor: *Petőfi evangéliuma*. 74–83.

Hála egy a témánk szempontjából alapvető jelentőségű értekezésnek és bibliográfiának,¹⁵ fel van dolgozva a kortárs francia irodalom recepciója a reformkori sajtóban. Eből megtudhatjuk, hogy az Athenaeum melléklapjában, a Figyelőben már 1838–39-ben is olvashattak ismertetőket a magyar olvasók, amelyek foglalkoznak Lamartine (és természetesen Victor Hugo) költészetével is, de ezek még túl korai olvasmányok lettek volna a diák Petőfi számára. A Regélő Pesti Divatlap 1842. július 31-es számának németből fordított ismertetője azonban már talán a kezébe került:

„Lamartine kétségkívül egyike Franciaország legnagyobb lírai költőinek, övé a dicsőség elsőnek lenni, ki a költői nyelvnek új alakulást adott, azt nemesítvén s szépítvén.”

Vagy későbben:

„Mikor az első »meditations poétiques« megjelent, mindenki elbámult a kifejezések merészségén, s újításokon; azonban e bámulat csodálkozássá lett, amikor észrevették, hogy érzéseinek mélysége, eszméinek szárnyalása és költészetének képgazdagsága szükségképp megkívánták emez újításokat. Csak nagy költő bírja tágítani s nemesíteni a nyelvet, mint ez mindig és minden nemzetnél történni szokott. Az ösvény meg volt törve, de a költőnek nehéz harcot kelle kiállania a kritikusok csőcselék hadával, kik a külsőségekhez ragaszkodva, keserű gúnnnyal víttak az újítások ellen.”

Mintha a Petőfiről szóló 1845–46-os kritikákra reflektálna a recenziens!

Már Lukácsy Sándor említi adatgazdag tanulmányában Lamartine *Magány* (L'Isolement) című költeményének és Petőfi *Az utósó emberének* egybehangzó sorait: „Fakó levél vagyok, lehulltam a világról: sodorj el engem is, vad északi vihar!” (Rónay György fordítása) Petőfinél: „Hagyom magam. Erőtelen hang / Leszek. Te szélvész légy. Sodorj el.” A *Magány* című versnek azonban más Petőfi-költeményekkel is vannak párhuzamai. Így például az: „un seul être vous

¹⁵ Madácsy Piroska: *Francia irodalom és kultúra a reformkori magyar folyóiratokban*; Magyar folyóiratok (1814–1848) francia vonatkozású cikkeinek bibliográfiája. Szeged 1984.

manque, et tout est dépeuplé!”¹⁶ sor, amely magyarul így szól: „Ha benne ő nem él, halott világ a táj.” (Rónay György fordítása), Petőfinél *Az árva lány* című versben jelenik meg: „Csak egy lénnel van kevesebb / Mint tennap volt, / S nekem úgy tetszik: az egész / Világ kiholt.” A Petőfi-sor szöveg szerint közelebb van a franciához, mint a Rónayé. A *Magány* mellé a vershelyzet hasonlósága szempontjából további két Petőfi-vers állítható. Az egyik *A csillagos ég* című: „Fekszem hanyatt a föld sötétzöld szőnyegén, / És merengve nézem a sötétkék eget; Száll reám aranyos, ezüstös csillagfény / És koszorú gyanánt övezi fejemet, / Megfürösztém lelkem e sugárözönben, / Lemosott magáról minden földi szennyet, / S Most ujjászületve a magasba röppen, / S keresi a mennyet”. Lamartine-nál: „De túl szféráin, ott, hol az örök egekbe / amaz igazi nap árasztja sugarát, / múlandó testem unt porhüvelyét levetve / megláthatám talán vágyaim csillagát. // És ott, az áhított forráson ittasodva meglelném újra a boldogságot s gyönyört s az eszményt, akiért sóvárgok szomjuhozva, s akinek a nevét nem ismeri a föld.” Petőfi verse a boldog szerelem idején született, Lamartine-é a megözvegyült szerető állapotában, de mindketten azt kutatják, mi van a csillagos égen túl, az egyiknek istent is meg kell kerülnie hozzá, a másiknak nem.¹⁷ Lamartine teremt oda egy új világot, minthogy a valódiban ő, az elárvult helyét nem leli, Petőfi, aki épp akkor nagyon is otthon van a földön, a lelkét küldi felderítésre az egekbe: van-e ott szerelem? A *Magány* másik párverse a *Képzetem* című költemény. Az 1845-ös nyár ledorongoló kritikái — mik szerint alantas, földhöz ragadt a költői világa — ellenében születik meg ez az igazi romantikus

¹⁶ Rámutat már Benedek Marcell: *A francia irodalom*. Bp. Athenaeum (1928), és nyomában Bóka László: *Petőfi és Lamartine*. In: *Könyvek, gondok*. Gondolat, 1966.

¹⁷ Madame Charles vigasztalására íródott, amint Lamartine saját kommentárjából megtudjuk, amiket a *Premières Méditations Poétiques* csodálatos 1849-es kiadásához készített.

röpülés. Ebben Petőfi képzelete elhagyja a világmindenséget, és egy új univerzumot teremt.

A halhatatlanság (L'Immortalité) című Lamartine-költemény azokat a végső kérdéseket teszi fel: „Ki vagyok? és miért? s mit jelent az, hogy élet?”, amelyek Petőfinél legmarkánsabban a *Világosságot!* című versben fogalmazódnak meg: „Csak azt mondd meg, hogy mi vagyok / S miért vagyok?...” *A halhatatlanság* egyébként szerepel abban az 1841-es göttingai kiadásban, amelynek Petőfi két kötetét a négyből birtokolta (Chefs-d' oeuvre poétiques d' Alphonse de Lamartine, Casimir Delavigne et Victor Hugo – két rész Victor Hugo, egy-egy Lamartine és Delavigne műveit tartalmazza).¹⁸

Kisebb Victor Hugóra vonatkozó utalások a Petőfi-életrajzban és -életműben bizonyítják, hogy odafigyelt e kortárs-óriásra is. Mint már korábban mondtuk, itt első-sorban a lírikus Hugóra gondolunk, a drámaíró Hugo hatásával többször foglalkozott már a szakirodalom (Ferenczi Zoltán,¹⁹ Martinkó András²⁰ stb.). A két költő összevetésével behatóan eddig csak Szegzárdy-Csengery József foglalkozott, akinek szép Hugo-fordításokat is köszönhetünk. Szegzárdy azonban elsősorban a Petőfi- és az Hugó-líra politikai, eszmetörténeti párhuzamaival foglalkozott. A néhány gondolatban, amit ebben a dolgozatban e témának szánhatok, inkább a két költő lírai alkata, kifejezésmódja közti hasonlóságokkal foglalkozom.

Jámbor Pál²¹ adata szerint Petőfi egy dunai gőzhajózásra Dumas, Victor Hugo és Heine műveit vitte magával olvasmányul. Cím szerint melyeket, nem tudjuk. Pákh Károly, Petőfi első felvidéki útja (1845. április 1.–június 24-ig) iglói állomásának tanúja írja „fenhangon olvasgatott Hugo Viktor-

¹⁸ Sandor Lukacsy: i. m. 296.

¹⁹ Ferenczi Zoltán: *Petőfi életrajza*. I. köt. 335.

²⁰ Martinkó András: *A prózairó Petőfi*.

²¹ Hatvany: *Így élt Petőfi*. II. köt. 206.

ból, Bérangerből s más francia költőkből”.²² De hogy nemcsak a drámáit ismerte (amelyeket gyakran játszottak a magyar színpadokon és a magyar irodalmi sajtóban is bőven foglalkoztak velük, lásd Madácsy Piroska adatait), arra saját tollából származó filológiai adat is van. A III. Richárdról szóló színibírálatában írja:

„S ez a nagyság mértéke a művészetben úgy, mint a költészetben: a sokoldalúság; ezért nagyobb a drámában Shakespeare, mint Molière, ezért nagyobb a lírában Vörösmarty, mint Hugo Victor, ezért nagyobb a színészetben Egressy, mint többi társai.”²³

A többi adat életrajzbeli, műbeli és utóéletbeli hasonlóságokat mutat. Hugo a *Gyermekkorom* (Mon enfance) című költeményében arról ír, hogy a napóleoni háborúk győzelmeit, a gloire-t hordja zsigereiben; „ha költő nem vagyok, felcsapnék katonának” – mondja többek közt. Olyan dinamikus sorok találhatnának ebben a versben, mint például: „s míg hullahalmokon vágattak a paták, láthattam olykor a véres síkon a távol felvillant lovascsatát!” – amik azt hiszem, nagyon közel állnak az *Egy gondolat bánt engemet* ominózus soraihoz. Petőfinek is volt olyan korszaka – még a szabadságvállalásának kialakulása előtt –, amikor nemesi típusú hazafiként rajongott a régvolt magyar hadi sikerekért, és panaszolta kora dicstelen lomhaságát (*Mért nem születtem ezer év előtt!* És lásd még *Úti jegyzetek*: 238.) A *Spártába Róma jött* (Ce siècle avait deux ans) című Hugo-vers csöppnyi (öntudatos) büszkeséggel utal azokra a megpróbáltatásokra, amelyeket a gyermek- és az ifjúkor hozott számára. Petőfinek is volt oka káromolni a sorsot, amely keményen lekéztette, a megélt tapasztalatok megkeményítették mindkét költő lelkét, szociálisan érzékennyé lettek, morális tisztasággal vértéződtek föl („Szívemben nincs mocskok, sem alantas iszap” – írja Hugo az említett versben). Mindkét fentebb idézett vers bizonyíték felfokozott őszinteségvágyukra, kitá-

²² Vasárnapi Újság, 1889. 51. sz. és Ferenczi II. 121.

²³ Életképek, 1847. február 20.

rulkózó lelki alkatukra is, amely nem ment egy csipetnyi magamutogatástól sem. Közös vonások vannak utóéletükben: a közéleti lírától irtózó irodalomtörténészek és alkotók igyekeztek a valódi nagyságot, a zsenit elvitatni tőlük, mondván hogy csak a felfelé ívelő politikai kurzus melletti kiállásuk csinált belőlük nagy költőt. De ha ez igaz volna, akkor életművük felejtethető lenne, és ha a népszerűségi listán időnként lejjebb kerülnek is, életművük maradandó érték. Sokszor mindkettejüknél a megcsönkített életművel operáltak, nem a teljessel. A több mint hat, illetve a mindössze alig egy évtizedes alkotói pályából a kicsattanó egészséget, a derűs kiegyensúlyozottságot, a népszerűség fontosságát, a politikai tartalmat hangsúlyozták, eltagadva a fentieket kísérő, azokkal együtt hullámozó kétséget, belső bizonytalanságot, a végső metafizikai kérdések iránti fogékonyságot, az élet teljessége iránti vágyat, amelybe az apró, mindennapi dolgok iránti érdeklődés is benne van (családi lírájuk). „Százhangú lélek” – mondja magáról Hugo az egyik versében, a „nagyság mértéke” a „sokoldalúság” idéztük fentebb Petőfitől. A rezignált Hugo éppúgy nem él a köztudatban (lásd például *Szerelmes levelek* – O mes lettres d’amour), mint a *Félálomban* Petőfié. Pedig egy generációval utánuk még tudták – Baudelaire és Reviczky –, hogy mit köszönhet a modern költészet Hugónak és Petőfinek. Mindkettőjüket kivételes formagazdagság jellemzi: a féktelenül áradó mondatburjánzástól a csodálatos tömörségű mondatfoszlányokig (például Hugo *A dzsinnek* – Les djinns, *Mikor a könyv* – Quand le livre). Ez azonban már külön tanulmány témája lehetne. Térjünk vissza a kettejük közti hasonlóság tematikus adataihoz, ilyen a szerelem és a dicsőség hierarchiájának azonossága. A boldog szerelem fölöslegessé tesz minden hívság utáni vágyódást. Petőfinél többek között a 14. *Úti levélben*:

„Van kedvesem, ki szeret engem, van Juliskám, s az ő szemének egy futó pillantása többet ér, mint a dicsőség örökragyogású napja. Hiába mosolygysz kacér ajkaidal, dicsőség! többé nem leszek napszámosod.”

Hugónál más helyek mellett a *Ne dicsérd a dicsőséget* – Quand tu me parles de glorie című költeményben olvasható: „A siker csak percre kedvez, / a hatalom hűtelen. / Többet ér ennél a csendes, / vígasztaló szerelem.” Ez utóbbi gondolat Béranger-nál is találkozott Petőfi, kétségtelenek azonban a korábbi szerelmes versek (a *Szerelem Gyöngyei* ciklusból) Hugo-reminiscentiái: *Arcképemmel*. . . „Lelkem Il-lés próféta, a mennybe / Száll a dicsőség lángszekerén – / Híj öledbe, lyányka, s lángszekérről / És mennyországról le-mondok én!” *Elnémult a fergeteg*. . . „Szívem is most ily vég-telen róna. . . / Nincsen benne más, csak szerelem.” Hugó-nál a *Mert minden földi lélek* (Puisqu'ici-bas toute âme) aláb-bi soraira rímel: „S vedd — égi szent varázskincs! — / Vedd a szívem, amelyben semmi más nincs, / csak szerelem!”

A Petőfi–Hugo-szerelmesversek hasonlóságának vizsgá-latakor nem szabad figyelmen kívül hagynunk egy fontos kö-rülményt: mindketten rajongtak a latin költészetért. Petőfi Horatius-tisztelete közismert, Ovidius-ismeretéről a *Szere-lem Gyöngyei Bertának* című ciklusról szóló tanulmányom-ban írtam (Új Írás, 1990. március). Murányi Győző írja Hu-góról szóló monográfiájában:

„Olvasta a latin költőket és írókat. Horatiust, Juvenalist, Vergiliust, Lucretiust, Tacitust, Quintus-Curtiust, Sallustiust. Naponta lefekvés előtt legalább harminc latin verssort kívülről tanult meg. Hatezer verssort tanult meg ilyen módon annyira, hogy ezeket évtizedek múltán is hibátlanul tudta idézni.”

Így aztán könnyen lehetséges, hogy egyik-másik azonos-nak látszó fordulat egy közös latin elődtől származik.

Petőfi és Musset költészete között kevés a dokumentál-ható kapcsolat. Petőfi csak egyszer írta le Musset nevét a megvásárolandó angol és francia könyvek jegyzékében (Pe-tőfi Összes Művei). Hankiss János tanulmánya, a *Petőfi és a francia költők*²⁴ mindmáig a leggazdagabb tárháza Petőfi egyes költeményei és a francia romantikus líra közti össze-

²⁴ Hankiss János: *Petőfi és a francia költők*. I. h.

függéseknek, Musset vonatkozásában mint reminiscentiát csak *A múzsám és menyasszonyom* című Petőfi-verset említi mint Musset híres *Májusi és Augusztusi éjének* (Nuit de Mai, Nuit de Aoút) nyomait viselő művet. A kapcsolat mai szemmel is valószínűnek látszik. Musset *Éjeiben* az alaphelyzet a költő és a múzsa beszélgetése, amelyből kibontakozik a költő nagy szerelmének története, ars poeticája stb. Petőfinél a boldog szerelemben megbékül a két leány, a múzsa és a menyasszony egymással, együtt gondoskodnak a szerencsés költőről. Mindkét költeményben a múzsa élő emberként jelenik meg és beszél a költőhöz, illetve a költő öhozá. Tegyük Hankiss adata mellé újakat. *A költő és a szőlővessző* című Petőfi-versben véleményem szerint Musset híres pelikán-hasonlatának témáját (a *Májusi éjből*) látjuk újjaszületni. A pelikán – köztudott, hogy – önnön vérével táplálja kicsinyeit, ami azoknak élet, neki a halál. Ezt vonatkoztatja Musset a nagy költőkre is. „Szárnyaló szavai olyanok, mint a kardok: ha szemkápráztató kört ír a pengeél, nyomában mindenütt bugyog egy csöppnyi vér.” A Petőfi-versben is a költő sorsa a téma: ha a lelkét átadta a világnak, elsorvad. Képileg sokkal közelebb áll az említett Musset-műhöz a *Költő lenni vagy nem lenni*. Hiszen ebben a költő a pelikán (bár nem mondja ki a szót), aki a költészetet táplálja:

„Nem, költészet, nem hagylak el soha,
Mert nem hagyhatlak el!
Táplálni foglak a gyötört kebelnek
Legforróbb vérével.
Nem bánom: tépj, eméssz.
Másoktól meghallgattatást sem várok,
Azért éneklek, költök,
Míg végső csepp vérem ki nem szivárog.”

A fenti sorok hallatán kétségünk nemigen maradhat a *Májusi éj* ismeretét illetően. Az alkotás gyötrelmeiről, a köl-

tő végzetéről szól Petőfi még a *Jövendölés*, a *Hír* és a *Virágos kert a költő szíve* című költeményekben is.

És még egy igazi összetalálkozás a romantikus alkotás-mód mezsgyéjén Musset és Petőfi között: a téma a fájdalom dalteremtő képessége. A *Májusi éj*ben oktatja így a Múza támogatott költőjét:

„Bármily nagy gondot is kell ifjan elviselned,
hagyd önként nőni azt, a szent sebet, amelyet
ejtettek szíveden fekete angyalok;
kit sújt nagy szenvedés, az lesz a legnagyobb.
De ha sebzett vagy is, költő, ne élj a hitben,
hogy el kell fojtanod hangod örökre itt lenn.
Épp a legkeserűbb ének a legcsodásabb.
S van, mely örökkön él, bár tiszta zokogás csak.”

(Kálnoky László fordítása)

A mi Petőfink egyes — kicsit rosszindulatú — kritikusai szerint kapva kapott az alkalmon, amit Csapó Etelka halála költészete gazdagítása szempontjából nyújthatott. Nem osztom ezt a nézetet, a *Cipruslombok Etelke sírjáról* ciklusnak van egy-két előzményverse, és bár az ifjú költő szerelmi téren is lobbanékony természetű volt, nem lehet okunk a pillanatnyi őszinteségében kételkedni. Egyszer mégis elszólja magát: „E kincset (ti. a bánatot) el nem tékozolnám / A föld minden gyönyöreért sem, / Minden darabja dallá olvad / Lelkemnek titkos műhelyében.” (*Barátim, csak vigasztalással. . .*) Madácsy Piroska munkája alig említi Musset-adatot, ami nem meglepő, hiszen Musset nagyon fiatalkori sikerei után élete vége felé elfeledett költő volt Franciaországban is. Az egybehangzások Musset-nél és mindenki másnál esetenként lehetnek véletlenek, de a téma, a gondolat egyeztetése, variációja maga is érdekes, mert Petőfit egy nagy eszmeáramlathoz, a romantikához kapcsolja. A Victor Hugo-i alkat inkább mutat hasonlóságot a Pető-

fiéjével, mint a lamartine-i, ez áll Musset-re is, de egy költő nemcsak a hasonlótól tanulhat, hanem a másféletől is.

Ha figyelmesen tanulmányozzuk a Madácsy-bibliográfiát, kiderül, hogy Victor Hugo, de még Lamartine is, legalábbis a publicisztika szintjén ismert alkotók voltak nálunk már a múlt század negyvenes éveire. Musset-re ez nem áll, és amennyiben elfogadjuk a fentebb sorolt versbeli bizonyítékokat arra, hogy Petőfi ismert a költeményeiből néhányat, felfedezése eredetinek tartható. A két korábban említett költőelőld esetében is mélyebb lírai revelációk tudhatók be érdeméül.

Most pedig egy tematikailag azonos verstípus körébe tartozó költemények összehasonlító elemzése következik. Az emlékező líráról van szó. A szakirodalomban, bizonyára francia előzmény nyomán, többen egymás mellett említik Lamartine *A tó (Le lac)*, Hugo *Olympio siralma (Tristesse d'Olympio)*, Musset *Emlék (Souvenir)* című versét (Benedek Marcell²⁵, Kőnig György²⁶, Horváth Károly²⁷), vannak akik melléjük helyezik Petőfi *Tündéralom* című elbeszélő költeményét (Bóka László a Lamartine-versről szólva²⁸, Murányi Győző²⁹). A rokonság mibenléte azonban mindegyiküknél kifejtetlen.

Az indítás a három francia költeményben azonos — a férfi visszatér az elmúlt szerelem színhelyére, a táj felidézi benne a múlt édes emlékeit, alkalmat adva a mulandóságróli elmélkedésre. Petőfi előbb saját zaklatott, válságos állapotának atmoszféráját teremti meg, ebben hangzik fel egy majdnem túlvilági hang, a haldokló hattyúé, ami az emlékezet metaforája. A hang légies, elhaló, minthogy éneke

²⁵ Benedek Marcell: i. m. 169.

²⁶ Kőnig György: i. m. 98.

²⁷ Horváth Károly: *A romantika*. Gondolat, 1978. 97–98.

²⁸ Bóka László: i. m. 49.

²⁹ Murányi Győző: *Az Óceán-ember*. Gondolat, 1970. 229–230.

végeztével a madár elpusztul. A „Sajkás vagyok, vad hullámos folyón” céltalan, dinamikus kavargásába úszik be a büszke, szép hattyú, harmóniát, nyugalmat árasztva, mint a boldog emlékü ifjúság, az első szerelem lélekfeltöltő-, megtartó emlékének képe. Lamartine-nál, aki végül is két nagy versben írta meg az első elvesztett édent, az említetten kívül a *Graziella*-élményen³⁰ alapuló *Első bánatban*, ez utóbbiban hasonló képet találunk: a nyugodt tavon békésen úszó hattyú a harmónia megtestesítője. Ezt a költeményt azonban Petőfi nem ismerhette, mert, bár Lamartine élménye nagyon korai, csak 1849 után írta meg a kisregényt, és annak lezárásául a költeményt. Ennek ellenére Petőfinak a *Ciprus-lombok Etelke sírjáról* ciklusának *Ha életében...* című darabja kísértetiesen hasonlít az *Első bánat* bizonyos részleteire: „Mi szép, mi szép volt a halotti ágyon! / Mint hajnalban ha fényes hattyú száll, / Mint tiszta hó a téli rózsaszálon: Lengett fölötte a fehér halál.” / Lamartine-nál: „Egy fakó levelű tövises, kicsi cserje: (ami ti. a szeretett lány sírján nő). . . tavasszal egy virág pár napig rajta himbál; / Akár egy hópehely.” Mindkettőjükénél a korai halál a nyár a télben, illetve a tél a tavaszban — a felborult természeti rend — képét asszociálja. E két költeményben a szerelem elmúlása avval válik visszafordíthatatlanná, hogy a szeretett lány meghal, így a fájdalom felfokozottabb.

Petőfinél tehát a jelenbeli lelkiállapotából a költőt egy hang — az emlékezeté — visszaröpi a múltba, az ifjúkor kezdetére: „Nem voltam többé gyermek, s nem valék / Még ifjú.” Musset-nél jelenik meg még a gyermekkor, de inkább olyan értelemben, hogy a szerelem tette újra gyermekké. Hugónál is van az emlékezetnek hangja, nagyon eleven, szinte testies: „Íme valami halk pihegést hall a lélek. . . / te alszol álmod ott, ó szent emlékezet!” Petőfinél a múltban

³⁰ Egy dohánygyári munkásnő volt a modellje, aki belehalt abba, hogy szerelme, Lamartine, elhagyta. Somlyó György utószava Lamartine: *Grazielle*. Magyar Helikon, 1980.

minden szép volt: hű barát állt mellette, hitt a jövőben. Az ifjúkornak megrajzolja a fejlődéstörténetét: első fázis — elérhetőnek látszik minden; a gazdagság, a hír, a boldogság; második fázis: eltűnik a külvilág, marad a sóvárgás, az elvagyodás a reáliák köréből (talán a lehetőségek mélyebb megismerésével párhuzamosan), a belső lények megelevenedése, egy testetlen égi lény iránti szerelem (amúgy kölcsélesen, vagy amúgy schilleresen), ami majdnem tragédiába torlik. És akkor jön az első földi szerelem. A magyar költőnél nem konkrét táj hozzá a díszlet, hanem képzeletbeli; egy magas hegy csúcsa, ahonnan épp levetni készül magát az ifjú. Igazi romantikus színhely. Beteljesült boldogság. Az első reakció: megállítani a pillanatot — kimerevíteni a képet: „... mért nem váltunk itt kővé? / Hadd függtem volna mindörökre rajta!” Ez a gesztus Lamartine versében is megvan (a továbbiakban: már mindig *A tó*ról van szó) — a hölgy szólal meg: „Állj meg, szárnyas idő! órák, gyönyörű percek, / ne, óh ne fussatok!... Még, még! Csak percekért könnyörök, de tovább száll / a szökevény idő.” Hugo az *Olympió siralmában* így kesereg: „Hát már nem léteünk? Időnk máris letellett?” Az emlékező versekben a szerelem és az idő mellé harmadik tényezőként a természet társul: a három tag változó-állandó korrelációs kapcsolatban van a versekben. Petőfinél a beteljesült szerelem megváltoztatja maga körül a természetet: „Kékebb az ég, sugárosabb a nap, / S e fák alatt itt hűvösebb az árnyék, / S pirosb a rózsa, illatosb a lég. . . / Ah, mintha csak egy más világban járnék.” — lelkesedik a pásztoróra után az égi tüneményből földi szeretővé lett lányka. Ez Petőfinél a természet első metamorfózisa, a második a szerelem múltával, a szív kihűlésével párhuzamosan áll be: „Eljött az ősz, ez a vad zsarnoka / A természetnek. Kérlelhetetlen karja / Letépi a szegény fák levelét, A földre sujtja, és lábbal tiporja. / Lábbal tiprá boldogságunkat is; Reánk küldé enyészetes szelét / Elválás képiben, s ez arca-inknak / Leczaggatá szép rózsalevelét.” A Lamartine-költeményben a természetnek más a funkciója: „Urísten! lega-

lább a nyomukat, ha szöknek! (ti. a boldogság perceiét)” – azaz a természetnek kell megőriznie az elillant szerelem emlékét: „Ah tó! Zord rengeteg! barlang, száz néma köszirt, / mit az idő kimél vagy új élettel áld, / Őrizd meg ezt az éjt, óh szép természet, őrizd / emlékét legalább! // Hogy mindig itt legyen, nyugtoddban, viharodban, / szép tó, itt a derűs dombok képeiben, / a föléd meredő vad fenyőkben, s a roppant sziklákban: itt legyen!” A táj, a természet nem mint képlékeny anyag, ami felveszi az emberi érzelmetükröző funkciót, hanem mint tanú, mint mementó szerepel. Musset-nél az időtényező a természetbe olvad bele, velük ellentétes korrelációs párban áll a szerelem, ami mint emlék legalább örök: „Igen, az első csók, az első eskü, mit / Egymással kicserél két boldog földi lény, / Egy fa alatt esett, mely veszti lombjait / S porló szirt tetején. // S hívák a röpke kéj örök tanúként / Az egyre változó eget, a névtelen / Csillagokat, melyek magukat, ontva fényt, Emésztik szüntelen.”³¹ Nem hagyhatjuk említetlenül Shakespeare *Romeo és Júliáját*, amelyben a közismert nagy jelenetben Júlia a szerelmi vallomás után így sikolt föl: „A holdra, jaj, ne mondj a holdra esküt! / Az körbe járva változik havonta: / Oly változó lesz majd szerelmed is.”³²

A Musset-vers a Petőfiéhez a szerelem emlékként való felfogásával áll közel, emlék, amelyet már senki nem vehet el tőlünk, legfeljebb gyarló emlékezetünk ejt ki magából. „Az égneek mennyköve hullhat fejemre már, / El nem ragadja az emléket semmi sem, / Mint tört árbocomat, bár mint zuhog az ár, / Megőrizem híven.” / – mondja Musset. Petőfi a *Tündérrálm* lezárásában azt fájlalja, hogy az első szerelem

³¹ A *Souvenir* fordítása, Hegedűs István munkája nem méltó a *Le lac-é*hoz, Szabó Lőrinc, illetve a *Tristesse d'Olympio*-éhoz, Kálnoky László teljesítményéhez, de nem tudok róla, hogy újabb fordítása volna. Noha két válogatásunk is van Musset költeményeiből (*Musset Válogatott versei*, Móra é. n. A *francia romantika költői*, Európa, 1989), de érdekes módon ez a nagyon szép költemény egyikben sem szerepel.

³² II. felv. 2. sz. Mészöly Dezső fordítása.

emléke halványul. A „tört árbo” metafora, amely gyönyörűen hozza a Musset–George Sand-szerelem hajótöröttjének lélekállapotát, Petőfi költészetében is megtalálható.³³

Victor Hugo költeményében vizsgálva a szerelem–idő-természet állandó–változó korrelációját, megállapítható, hogy az idő függvényében a szerelem mulandóságát a természetben, a tájban végbement átalakulásokba vetíti a költő: „Kivágták már a fát, melynek törzsébe véstem / egykor kettőnk nevét. Lugasunk vad csalit. / . . . Fal zárja el a kis forrást, hová az erdő / fái közül futott a fölhevült leány. . . . Köves út lett rögs, hegehupás utunkból, . . . Itt új fák, míg amott irtás nyomai vannak.”

Érdekeséggéként említem meg Eötvös József *A karthausi*át mint Petőfi egyik kedvelt olvasmányát.³⁴ Nos, *A karthausi*, amely Franciaországban játszódik az 1830-as forradalom előtt, alatt, után — természetesen át van itatva a francia romantika szerzőinek gondolataival, nem név szerint említett alkotók idézetével, de Eötvös eszméin átszűrve közvetítettekkel. Így a főhős nemzedéke világképének leírása nem születhetett meg Musset *Egy század gyermekének vallomása* című műve nélkül. Természetesen a rendkívül gondolatgazdag (sőt, az eszmefuttatásokkal túlterhelt, de épp ezért az irodalomtörténész számára igazi csemegének tekinthető) regényben sok szó esik a szerelemről. Az alábbi részlet a *Tündérálom* és a másik három költeménnyel való eszmekonsága folytán egyaránt izgalmas: „A csillagokra nézz, s fényők változik; a virágok hervadnak, s kihajtanak ismét; a tenger dagadva s apadva új határokat keres magának; ahová csak nézsz, minden változik, s az állandóság képét hasztalan keresed a világon: de borulj szívemre, érezd dobogását, s itt felfogod találni.” (Második rész, 82.)

³³ Például *A szél* című költeményben.

³⁴ 1842-ben olvasta Petőfi *A karthausit*. Fekete Sándor: *Petőfi evangéliuma*. 252.

Csak az hugói *Olympió siralmában* vetődik fel az elmúlás fájdalommasságához kapcsolódóan, hogy mások jönnek a nyomukba, a többi három költő ezúttal nem tekint túl a személyes sorsán. Hugót azonban fájdalommal tölti el, hogy: „Zöld búvóhelyeink árnyán mások tanyáznak.” E gondolat juttatja el az Óceánembert a természet részvétlenségének megállapításához, a szerelmesek azonban a díszlet hűtlenségére legalább az emlékhöz való hűségükkel felelnek. Ha nem is az övéké, vagy bárki emberfiáé, de *a szerelem* vagy a szerelem mint megélt élmény emléke örök, mondja Hugo a vers lezárásában.

A négy költemény közül csak a Petőfié tud a befejezésében elszakadni a patetikus hangvételtől és valami bölcs-mosolygós távolságtartással, a kamaszkori énjét bizonyos megbocsátó fensőbbiséggel kezelő, nosztalgikus gesztussal, érett férfiként visszatekinteni az elmúlt tündérálomra:

„Azóta arcom és kezem begyógyult,
Arcom s kezem, mit túske sérte meg,
S szivemből is ki vannak irtva már
Az elválástól támadott sebek;
De a sebeknél jobban fáj nekem most,
Jobban fáj az, hogy már-már feledem
Ábrándjaidnak édes üdvességét,
Oh tündérálom, első szerelem!”

Ez annyiban is többlet, hogy definiálja azt a tényt, hogy az érzelmek változása, a természet állandó munkája alakítja-érleli a személyiséget is, amely ugyanúgy már nem megy-mehet bele egy újabb álomba.

Petőfi költeménye méltó társa a három nagy francia emlékezőversnek, beleilleszkedik a nagy európai eszemáramlat, a romantika egyik elterjedt, népszerű kérdésfeltevésébe. Az emlékezőversnek más nemzeti romantikákban is vannak vonulatai, Horváth Károly, a Gondolat Könyvkiadó stílus-történeti sorozata *A romantika* kötetének szerzője szerint az

angol romantikában Wordsworth *Tűzliliomokja* hozza létre az emlékezővers-típust. Horváth János Petőfi-könyvének híres hátsó jegyzeteiben, ahol a Petőfi-művek esetleges irodalmi előképeit gyűjtötte egybe a *Tündéralomnál* Shelley-műveket említi.

A három francia vers latens költői verseny is lehet, Lamartine volt időben az első, őt folytatta Hugo, végül Musset következett. Hogy melyiket ismerhette Petőfi, nem tudjuk, közvetlen filológiai adat nincs rá, de legalább az egyiket, bizonyosan.

Azt hiszem, számok nélkül is nyilvánvaló minden, a magyar irodalmat kicsit is ismerő olvasó számára, hogy Petőfi Sándor utazott a legtöbbet a magyar költők közül. Utazásai, amelyek egyetemei is voltak egyben, egyetlen kivétellel az akkori Magyarország területére korlátozódtak. Olvasmányai segítségével azonban az egész művelt Európát bejárta, örök példáját adva a szellemi igényességnek, nyitottságnak, európaiságnak.

BOGOLY JÓZSEF ÁGOSTON

A FILOLÓGIAI IRÁNY
TOVÁBBVITELÉRE BIZTATÓ DISZKRÉT
ÜZENET

(A SZÁZADVÉGI FILOLÓGIAI MÓDSZERŰ
IRODALOMTÖRTÉNETI KUTATÁS
SZAKSZERŰSÉGÉNEK EGYIK KÉSEI
ÁTÖRÖKÍTŐJE: TOLNAI VILMOS)

Korszakunk irányzatainak és divatjainak hatására az elmúlt fél évszázadban megjelent, az irodalomtörténetírás tudománytörténetét áttekintő külföldi és hazai szakirodalomban, kevés kivételtől eltekintve, mind ez ideig mostohán kezelték a hagyományos pozitivistá szövegkritikát művelő, filológiai módszerekkel dolgozó irodalomtörténészek munkásságát és alapkutatási eredményeit. Az irodalomtörténeti kutatás szakszerűségi kritériumainak történeti életét és fennmaradását tekintve bizonyossá vált: mára már ez a szemlélet nem tartható. Az irodalomtudományi vizsgálat előfeltétele, a hiteles szöveget közreadó textológiai filológia szerepkörének fontossága mindig is nyilvánvaló volt, csak éppen nem a jelentőségének arányaihoz mért figyelmet kapta.

Irodalomtudományunk újabb önszemléletéből kiindulva mondhatjuk: a filológiai módszerű kutatás, a textológiai szakszerűség becsben tartása és folyamatos fönntartása, újabb nemzedékekre való átörökítése a tudományszak alapvető érdeke.¹ Öröndetes módon mostanában e régi fölismerés lényege újra megnyilatkozóban van. A szakszerű irodalomtörténeti filológia művelésére ismét határozott igény mutatkozik, s ezért érdemes figyelniük az elődökre, a filo-

¹ Vö.: Dávidházi Péter: *A hatalom szétszítása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában*. Helikon, 1989. 328–330.

lógiai módszerű kutatás szakszerűségének egykori jelentős közvetítőire.

A századelőn a hazai irodalomtudomány önmagáról kialakított képe egy kései pozitivista állapotot mutat. A magyar irodalomtörténeti kutatás századeleji célkitűzéseiről való elképzelések egy, a filológiai módszert és a pozitivista metodológia folytonosságának állagát megőrző irodalomtörténeti és filológusi szerepkört jelöltek meg.²

A részletkutatás tényvizsgáló igényeihez szabott, az okozat viszonylatból kiinduló összehasonlító, hatás- és forráskutató eljárást alkalmazó Tolnai Vilmos tudománytörténeti szerepe az utókor számára az irodalomtudományi pozitívizmus századvégi filológiai örökségének közvetítői között bontakozik ki. A pozitívizmus mentalitásán iskolázott filológiai módszerű kutatás viszonylagos önállósága szerint dolgozó Tolnai a magyar nyelv- és irodalomtudományban, e kettős, összetartozó területen kiemelkedő életművet hozott létre.³

A századforduló idején és a huszadik század első harmadában a filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás szakszerűségi kritériumai szerint dolgozó magyar irodalomtörténészek száma nem kevés. E körből, a pozitívizmussal

² A tudományszak önmagáról kialakított egykorú képére vonatkozóan vö.: Dézsi Lajos: *A magyar irodalomtörténeti kutatás feladatairól*. ItK 1904. 1–15.; Horváth János: *Tutkári jelentés. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság I. rendes közgyűlésén*. It 1913. 204–205.; Király György: *Tudományos feladataink az irodalomtörténeti kutatások terén*. Bp. 1920. 4–5. A kor-szak irodalomszemléletére és irodalomtörténeti szerepköreire lásd Kerecsényi Dezső: *Két évtized irodalomszemlélete 1900–1920*. In: *Kerecsényi Dezső válogatott írásai*. Vál., bev. Pálmai Kálmán. Bp. 1979. 211–220.; Németh G. Béla: *Az Egyetemes Philológiai Közlöny százéves évfordulójára. Az intézményes tudományszervezés első hazai irodalomtörténeti orgánuma*. Filológiai Közlöny 1977. 343–362.; Uő: *A hetvenöt esztendő ItK*. ItK 1972. 265–272.

³ Tolnai minden munkáját tartalmazó személyi bibliográfia: Kozocsa Sándor: *Tolnai Vilmos irodalmi munkássága*. Bibliográfiai Füzetek 1. Bp. 1940.

érintkező metodológiát alkalmazók közül Tolnai azért is vonja magára a figyelmet, mert a hazai irodalomtudományban elsőként állított össze és adott ki a tudományszak fölépítését bemutató, a módszerek rendszerező áttekintésével foglalkozó propedeutikai munkát. A kései pozitívizmus időszakában a nagy századvégi nemzedék utódjaként a filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás szakszerűségi hagyományát tudatos közvetítői szándékkal ebben a *Bevezetés az irodalomtudományba* című kézikönyvben foglalta össze.⁴

Tolnai Vilmos nemzedékét és nemzedékének európai tudománytörténeti helyzetét a századvég pozitívizmusa és a szellemtudományi módszer jellemzi; e két főirány egymással egyezkedni nem óhajtó különleműsége sok tekintetben meghatározza, polarizálja a hazai irodalomtörténeti és nyelvészeti törekvéseket.⁵ Nemzedékének lehetőségeit pontosan fölismerve, ezt saját alkati tulajdonságaival szembeesítve Tolnai kivételes arányérzékkel választotta meg kutatásterületeit.

Gondolkodásmódja és tudósi módszere egyediségének lényege abból ered, hogy a magyar nyelv és a magyar irodalom kutatása közben már pályájának kezdetén fölismerte

⁴ Vö.: Szinnyei Ferenc: *Tolnai Vilmos: Bevezetés az irodalomtudományba*. Magyar Nyelv 1922. 210–212.; [Solymossy Sándor] s-s: Tolnai Vilmos: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Napkelet 1923. 370–372.

⁵ A nemzedékét jellemző magyar és nyugat-európai tudománytörténeti konstellációra vonatkozóan a két fő irány, az elhaló pozitívizmus és az egyre inkább érvényesülő szellemtudományi módszer egyidejű jelenlétéről lásd Kerecsényi D. (1979): i. m.; György Lajos: *Tárgytörténet és irodalomtörténet*. ItK 1934. 227.; Mahrholz, Werner: *Literargeschichte und Literaturwissenschaft*. Leipzig 1932. 35.; Rothacker, Erich: *Einleitung in die Geisteswissenschaften*. Tübingen 1919. 116–118.; Cysarz, Herbert: *Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft*. Halle an der Saale 1926. 188.; Thiene-mann Tivadar: *A pozitívizmus és a magyar történettudományok*. Minerva 1922. 1–28.; Barta János: *Szellem, szellemtudomány, szellemtörténet*. Athenaeum 1931. 184–193.; Tolnai Béla: *A összehasonlító irodalomtörténet mai állásáról*. Minerva 1923. 70–84.; Vossler, Karl: *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*. Heidelberg 1904.; Kulcsár Szabó Ernő: *A fordulat jellege. Pozitívizmus és szellemtörténet*. Literatura 1990. 77–98.

e két testvértudomány benső kölcsönviszonyát. E kölcsönviszony megértéséből, komolyanvételéből fakadóan a két tudományszak együttes művelőjeként kapcsolta össze azt, amit az irodalomértés a nyelvész számára, a nyelvi fenomén megértése az irodalomtörténész számára jelenthet.⁶

Módszerének, törekvésének jellege, célkitűzése az irodalomtudomány területén filológiai. A szövegjelentés majdani teljes feltárhatóságának előfeltételeit megteremtő filológiai megközelítés célkitűző elvéből származik tényisztelete és módszerbeli következetessége.⁷ Célkitűzéséből eredően a pozitivistá irodalomkutatás gondolkodási, szemléleti jellegét mutatóan nem értékszerkezeti analízist és világképelemzést végez, hanem egy majdan elkövetkező tudománytörténeti korszak számára ezek filológiai előfeltételeihez járul hozzá. Filológiai adatgyűjtéssel, szövegkiadással alapozza meg a tudományszak ismeretanyagát, forráskutatással foglalkozik, motívumtörténetet kutat, azaz részletkutatásaival előfeltételeket, organont teremt, anyagot nyújt a következő irodalomtörténész nemzedékek számára.⁸

⁶ A nyelv- és irodalomtudomány kölcsönviszonyára, s a nyelvproblematikával szembesített hazai irodalomtörténeti kutatásra vonatkozóan vö.: Németh G. Béla: *Két testvértudomány változó viszonya*. It 1986. 567–582., főleg: 568., 570–572.; Kovalovszky Miklós: *A magyar szó tudós mestere. Az irodalmi nyelv kérdései Horváth János műveiben*. In: *Horváth Jánosról. Méltatások-émlékezések*. Szerk.: Pais Dezső. Bp. 1958. 14.; Horváth János: *Négyes László*. It 1931. 1–7.; Vossler, Karl: *Das Verhältnis von Sprachgeschichte und Literaturgeschichte*. Logos II. 1911/1912. 167–178. A Vossler által megfogalmazott igényt Tolnai nem tartotta elsőrendűen fontosnak, de mégis számtalan esetben kamatoztatni tudta az irodalomtörténeti kutatásban a nyelvtörténetet, a művelődéstörténeti okadatolásba könnyedén be tudta vonni a nyelvészetet. Azonban mégis az újgrammatikus nyelvészeti fölfogáshoz állt közelebb.

⁷ Vö.: Tolnai Vilmos: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Bp. 1922. 60–114.

⁸ Vö.: Dézsi L.: i. m.; Horváth János: *Magyar irodalomtörténet*. In: *A magyar tudománypolitika alapvetése*. Szerk.: Magyary Zoltán. Bp. 1927. 93–96.

Tolnai Vilmos mindvégig megmaradt a kezdetben választott filológiai módszernél. A Budapesti Tudományegyetemen a századvég első nagy filológusnemzedékét nevelő Heinrich Gusztáv tanítványa volt, egyetemi hallgatóként publikált már Heinrich folyóiratában, az Egyetemes Philológiai Közlönyben. Irodalomtörténetet és esztétikát Gyulai Páltól és Beöthy Zsoltól tanult, műtörténetet pedig Pasteiner Gyulától és Czobor Bélától.⁹ A klasszika filológiát Petz Gedeonnál hallgatta. Arany János költői nyelvének szeretetét és ismeretét nagybátyja, Lehr Albert szenvedélyes tárgytisztelete közvetítette. Nyelvészi felkészülésének időszakában az egyetemen legtöbbet Budenz József és Simonyi Zsigmond nyújtott számára.

Irodalomtörténeti, irodalomtudományi tárgykörei között vannak verstaniak is. Bölcsészdoktori értekezésében a leoninusi verselés történetét dolgozta föl. E verselési mód költészetünkbe való hatástörténeti átszármazását is nyomon követte, a leoninus-vitákról szóló magyar irodalomtörténeti anyagot is föltárta.¹⁰ Kiemelkedő fontosságúak szótörténeti kutatásai, amelyek segítségével a Thaly Kálmán hamisításával kuruckorinak beállított balladákon mutatta ki a műköltői eljárás nyomait.

A Thaly Kálmán által kiadott kuruc balladák textusáról 1913-ban tartott akadémiai felolvasásában Tolnai Vilmos filológiai módszerrel mutatta ki, hogy a szövegek eredetisége a *Bujdosó Rákóczi* és az *Esztergom megvétele*ről című darabok esetében alaposan kétségbe vonható. Riedl Friggyessel szinte párhuzamosan és azonos évben tárta föl bizonyítékait. A két irodalomtörténész egymástól függetlenül kialakított érvrendszerének koordinátái pontosan jelezték a nem hiteles szövegrészeket, s éppen a tíz legszebb kuruc bal-

⁹ Vö.: Németh G. B. (1977): i. m.; Uő: *A Budapesti Tudományegyetem 350. évfordulójára*. Medvetánc 1985. 5–15.

¹⁰ Vö.: Lehr Vilmos: *A leoninus. Tanulmány az irodalom és verstan köréből*. Bp. 1892.

ladának vélt költeményről bizonyították be utánzat voltukat.¹¹ Szakkörökben emlékezetes és szenzációszámba menő közleményében Tolnai Vilmos pontról pontra, fokozatosan vizsgálva a balladák textusát kimutatta: Thaly a szövegkritika elveinek tüzetes alkalmazását mellőzve adta ki a kuruckori költészet darabjait. Tolnai minden kétséget érvekkel oszlatva szállt vitába saját fölismerésének bizonyításakor. Tárgyas filológiai vizsgálata után, a hamisítás tényét regisztráló dolgozatai hatására a Thaly-féle gyűjtemény talmi csillogású darabjai egyszeriben fényüket veszítették.¹²

Ha pozitivismusról beszélünk, általában arra a több változatban ható filozófiai irányzatra, eszmekincsre, mentálisra gondolunk, amely az irodalomtudományi szakértelmiségi gondolatvilágában is szerepet kapott, s a XIX. század közepétől a századfordulóig élte virágkorát. Nálunk viszont, főleg az irodalomtörténeti kutatás területén, kissé szűkített értelemben szokták használni a pozitivista megnevezést. E fölfogásban a kifejezésnek nem bölceleti, hanem érdekesmód inkább metodológiai jelentését emelik ki. Ilyenformán, ebben a szóhasználati hagyományban az irodalomtörténészek közül azok számíthatnak a pozitivista jelzős megnevezésre, akik szövegkritikai és szövegmagyarázati eljárásokat alkalmaznak, a szöveg hitelességét, helyességét filológiai eszközökkel vizsgálják, tárgyi értelmezést adnak, vagy a szöveg forrásait kutatják.¹³

¹¹ Vö.: Riedl Frigyes: *A kuruc balladák*. It 1913. 417–452.; Tolnai Vilmos: *Kuruckori irodalmunk szövegeiről*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1913. 408–412.

¹² Vö.: Tolnai V.: i. m. 1913.; Uő: *A kuruc balladák hitelességéről. Megjegyzések a Cáfolatra*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1914. 657–674.; Uő: *A sátorhalom*. (A kuruc balladákhöz) Ethnographia 1918. 130–133.; Uő: *Thaly kuruc balladáinak keletkezéséhez*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1921. 126–128.

¹³ Az irodalomtudományi szakértelmiség és a hazai művelt közvélekedés szóhasználati hagyományának különbözőségére vonatkozóan és az irodalomtörténetírás pozitivista irányának értelmezését illetően vö.: Hor-

Tolnai a filológiai tényeknek nagy önértéket tulajdonított. Nála a filológia mint „szigorú tudomány” van jelen, s munkáiban a pozitivistikus tudományelméleti koncepció elemeit és a világnézet jellegű megnyilvánulásokat elfedi és háttérben tartja az irodalomtörténeti szaktudomány autonómiájából és a filológiai tényekből való közvetlen kiindulás. Éppen ezért az irodalomtörténészek közül a filológiai tények vizsgálatát elsődlegesen előnyben részesítőkkal együtt csupán a hazai szóhasználat konvenciója szerint sorolhatjuk Tolnai Vilmost a kései pozitivizmus áramlatába tartozók közé.

Az ok és a cél összefüggésében szemlélte és tárta föl az irodalomtörténet tényeit Tolnai is. Szaktudományi magatartására jellemző módon az értékcélok szövevényei között tisztán és világosan különböztette meg és értékelte a legapróbb filológiai tényt, részletet is. Saját kutatói tapasztalata és korszakának pozitivistikus fölfogástípusára alapozva érett tudósként szaktudományának mentalitását így jellemezte:

„A tudományos gondolkodás fejlődésmenete, különösen az ok és cél magyarázatára törekvő elméletek terén az átértékelés és újraértékelés műveleteinek útjait járja, újra meg újra felülvizsgálja a múlt eredményeit s így módon nem engedi elveszni az igazság legkisebb aranszemét sem.”¹⁴

Az előző időszak kezdeményeit folytatni kívánó magyar kései pozitivisták irodalomtudomány nem kevés feladatot

váth Károly: *A pozitivizmus a magyar irodalomtörténetírásban*. ItK 1959. 403–414.; Hopp Lajos: *Vita az irodalomtörténetírás pozitivistá irányáról*. ItK 1959. 572–574.; Laermann, Klaus: *Was ist Literaturwissenschaftlicher Positivismus?* In: *Zur Kritik Literaturwissenschaftlicher Methodologie*. Hrsg. Victor Zmegač, Zdenko Škreb. Frankfurt/M. 1973. 51–74.; Németh G. Béla: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában. A kiegészítől a századfordulóig*. Bp. 1981. 54–55.; *Positivistische Literaturwissenschaft*. In: Metzler-Literatur-Lexikon. Hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. Stuttgart 1984. 338–339.

¹⁴ Tolnai Vilmos: *A Magyar Mythologia és írója. (Ipolyi Arnold emlékezete.)* Ethnographia 1924. 3.

örökölt a századvég és századforduló korától. Még a húszas években is bizonyos irodalomtörténeti, filológiai alapfeladatok megoldását csak a pozitívizmuson iskolázott nemzedék tagjaitól lehetett várni. A magyar irodalmi szövegfilológia területén különösen sok volt még a végeznivaló, a tornyosuló probléma, a beváltatlan ígéret.

Két XIX. századi klasszikus, Arany és Madách életműve különösen foglalkoztatta Tolnai Vilmost. Irodalomtörténeti munkásságának, filológiai kutatásainak középponti témája volt az Arany-életmű vizsgálata. Filológus számára aligha képzelhető el izgalmasabb feladat, mint Arany költeményeinek forrásait, motívumait kutatni, szókészletét elemezni. Arany költői világképének eszmeisége, magatartásának kiegyenlítődésre hajló szemléleten alapuló elemei mély nyomokat hagytak az őt kivételesen tisztelő Tolnai értékvilágában. Arany Jánosról közel száz cikket írt az irodalomtörténeti és nyelvészeti szaklapokba.¹⁵

A Madách-probléma alapos, tárgyias föltárása közben elgondolásaival a következő kérdéskörök feldolgozásához kapcsolódott Tolnai Vilmos: a *Tragédia* viszonya a *Faust*hoz, az eredetiség kérdése; Madách pesszimizmusa; a *Tragédia* szerkezete; a *Faust* és *Az ember tragédiája* közötti különbség a férfi és a nő viszonyának szempontjából; az anyaság szerepe a műben; a kritikai szövegkiadás kérdése. A fölsorolt kérdéskörök mindegyikét külön dolgozatban tárgyalta, vagy egyik munkáján belül a megjelölt témát kiemelten vizsgálta.¹⁶ Madách *Az ember tragédiája* című műve egyike volt a leginkább szöveggondozásra és kritikai kiadásra szorulóknak. Tolnai ezen a területen is az alapp probléma megoldására irányította figyelmét. Vállalása és célkitűzése nem keve-

¹⁵ Vö.: Kozocsa S. (1940): i. m.; *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* 3. Szerk.: Kókay György és V. Windisch Éva. Általános rész. Személyi rész I. A–Gy. (Összeáll.) H. Törő Györgyi–Nagy Miklós–Tóador Ildikó. Bp. 1990. 429., 448–449., 454–455., 463., 465–482., 487., 489–491., 493–494., 503–509.

¹⁶ Vö.: Kozocsa S. (1940): i. m.

sebb, mint a *Tragédia* szövegromlási folyamatának megállítása, a hiteles szöveg megállapítása. Neki köszönhetjük *Az ember tragédiája* első, igen körültekintő módon elkészített szövegkritikai kiadását.¹⁷

Miként Arany Jánoséban és Madáchéban, úgy Széchenyi István szellemi magatartásában is a maga számára való példát érzékelt. Széchenyi döblingi irodalmi hagyatékának egyik részét is kiadta, és nagy szakértői odaadással elemezte. Számára a Széchenyi eszmével és alakjával való foglalkozás tudatos értékválasztás volt.¹⁸

Filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatómunkája során a magyar irodalom klasszikus szerzői közül még Zrínyi, Csokonai, Katona, Vörösmarty, Petőfi és Jókai alkotásait vizsgálta. Zrínyi *Szigeti veszedelem* című művével külön dolgozatban foglalkozott, két alkalommal is. Zrínyi művének forrásait kutatta, a *Szigeti veszedelem* alapeszméjéről értekezett. Csokonai *Dorottya*jához irodalomtörténeti adalékokat tárt föl, valamint tanulmányozta és feldolgozta a költő verselméleti fejtegetéseit. Katona József *Bánk bán*ját a részletek iránti érdeklődéssel kutatta, Gertrudis személyét külön elemezte, s vizsgálta Katona és Fessler kapcsolatát is. Elmélyült a Katona-filológiában és szakkikket közölte a *Bánk bán* első felvonása tizenkettedik jelenetének hibájáról, s nyelvészeti és néprajzi érdeklődésétől vezettetve a *Bánk bán* népies személyneveiről is írt. Vörösmarty Mihály *A két szomszédvár* című hőskölteményének eredetéről közölt dolgozatot, de a költő Görgey-verséről is publikált rövid filológiai cikket. Ezenkívül még a *Zalán futásáról* adott közre adalékokat. A Petőfi-kutatás eredményeit is gyarapította. Több apró adatot közlő filológiai dolgozattal és egy nagyobb tanulmánnyal járult hozzá a kérdéskör elemzéséhez. Petőfi

¹⁷ Vö.: Tolnai Vilmos: *Az ember tragédiájának szövegéről*. A sajtó alá rendező előszava. In: Madách Imre: *Az ember tragédiája*. S. a. r. és kiad. Tolnai Vilmos. Bp. 1923. V–IX.

¹⁸ Vö.: Kozocsa S. (1940): i. m.

szóanyagában a nyelvújítás során keletkezett szavakat kutatta. Petőfi verseihez fűzött széljegyzeteket, forráskutatást végzett a *János vitéz*hez, adatföltáró megjegyzéseket közölt *Petőfi és az angol irodalom* címmel. Nyelvészeti szempontból vizsgálta Jókai prózáját, anyaggyűjtést és föltárást végzett az író forrásaihoz, filológiai cikket írt a *Kárpáthy Zoltán* tizennyolcadik fejezetéről. Jókai regényeit kiváltképpen kedvelte, s mert szerette írásainak hangulatát és alakjainak világát, örömmel kutatott e területen. A Jókai-kép egy-egy mozaikjának tisztázásához járult hozzá.¹⁹

Konzervatív volt az a tudósnemzedék, ahová szellemi magatartása alapján Tolnai is tartozott. Nemzedékének századvégről örökölt ízlésvilágába Ady költészete nem vagy csak nehezen illett bele. E tekintetben viszont Horváth Jánoshoz hasonlóan Tolnainál is más volt a helyzet. Az Ady-értékelésben mindketten úttörő szerepet vittek, pontosan érzékelték Ady költészetének fejlődéstörténeti szerepét. Tolnai Vilmos mentalitásában az Ady iránti megértő gesztusok sorozatát lehet kimutatni. Saját szavát idézve: „egy tépett kor tépett lelkének diszharmóniája”-ként értelmezi költészetét. Azon kevesek közé tartozott a korszak egyetemi katedráin oktatók közül, akik fölismerték Ady költészetének, stílusának modernségét. Ezen fölismerését a tudományos élet fórumain és az oktatásban is érvényesítette, hangoztatta.²⁰

Összehasonlító irodalomtörténeti kutatásainak eredményeit Tolnai az Egyetemes Philológiai Közlöny lapjain közölte. Jelentős apró tényekről szóló komparatistikai cikkeivel a Heinrich és Katona Lajos által képviselt tárgy- és motívumtörténeti kutatási irány anyagát gazdagította. A késői pozitívizmus időszakában egyike volt azoknak a századutón iskolázottaknak, akik szűkítve differenciálták tovább

¹⁹ Vö.: Kozocsa S. (1940): i. m.

²⁰ Vö.: Tolnai Vilmos: *Ady-magyarázók. (Dr. Nagy Sándor: Ady költészete.)* Napkelet 1927. 839–895.; Uő: *Magyar költők hívilága.* Bp. 1928. 8.

a Scherer és a hazaiak közül az utóbb említett két irodalomtörténész által bevezetett és honosított módszereket. E területen Tolnai filológiai alaposított munkái irodalmunk egyetemes európai művelődéstörténeti beágyazódásának értelmezéséhez szolgáltatnak becses adalékokat.²¹

Irodalomelméleti, módszertani munkássága tudománytörténeti jelentőségű, mert az első rendszeres magyar irodalomtörténeti kutatás-módszertani kézikönyvet Tolnai írta meg, *Bevezetés az irodalomtudományba* címmel.

Az irodalomtudomány és a nyelvtudomány önelvűségét összekapcsoló módszerének ékes példáját és megnyilvánulását figyelhetjük meg a Petőfi nyelve és a nyelvújítás viszonyát elemző értekezésében és az Arany nyelvi artisztikumával foglalkozó tanulmányában is. A Széchenyi István és a magyar nyelv kapcsolatát tárgyaló írásában művelődéstörténeti szempontokkal kiegészítve valósítja meg a vizsgálatot. Jókai szókészletét elemezve pedig kritikai szempontjainak is teret enged.

Tolnai személyében szerencsésen ötvöződött a nyelvész és az irodalomtörténész szakértelme. A magyar nyelvtudomány területén három fő irányban munkálkodott: a szólások kutatása; a nyelvújítás történetének és elméletének földolgozása, szintézisbe foglalása; nagy magyar íróink, költőink stílusművészetének elemzése, nyelvészeti vizsgálata. Nyelvtudományi érdeklődésének fókuszában a magyar nyelv szókészletének és szóláskincsének aprólékos gondnal, a gyűjtési munkálatokat előtérbe állító alapkutatási metódussal, szótárszerkesztői célkitűzéssel végzett gyakorlati és elméleti tevékenységét látja az életművét becsülő utókor. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából adta ki a *Magyarító Szótárt* és írta meg *A nyelvújítás* címmel egyik főmű-

²¹ Vö.: Katona Lajos: *Az összehasonlító irodalomtörténet főladatai*. Budapesti Szemle 1900. 161–175.; Heinrich Gusztáv: *Elnöki beszéd a Budapesti Philológiai Társaság XXX. közgyűlésén, 1905. jan. 14-én*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1905. 165–172.; Németh G. B. (1977): i. m.; Kozocsa S. (1940): i. m.

vét. Ő készítette el az adott időszakban az akadémiai helyesírás szabályait, majd később szintén az Akadémia fölkérésére a hosszú időn keresztül kivételes alapossággal készülő *Nagy Szótár* gyűjtő- és szerkesztési munkálatait irányította. A szólások tárgykörében végzett kutatásait könyvben összegezte, így a szellemi néprajz számára hasznosítható szempontok kidolgozásával úttörőmunkát végzett: a nyelv-tudomány interdiszciplináris alkalmazhatóságára adott példát ezen a területen is. Rövid nyelvészeti közleményeiben sokszor szómagyarázatokat ad, a fogalmak helyesbítése és a szükségtelen idegen szavak elkerülése érdekében értekezik.²²

Kutatói figyelmének és érdeklődésének megosztottsága az irodalomtörténet, a nyelvészet és kisebb részben a néprajz között mutatja e területek századeleji egymásra utaltságát is. Pályakezdésének idején az etnológia részben még az összehasonlító irodalomtörténet segédtudománya volt. Ebben a tudománytörténeti helyzetben azonban a néprajz is fölhasználja a motívumkutató, forrásvizsgáló komparatív irodalomtörténet friss eredményeit. A nyelvben folyamatosságát élő képzetvilág megnyilvánulásai, a közmondások, szólásmódok, a néplélek wundti kutatási iránya, az egykoron Herder és a Grimm-testvérek által kezdeményezett, a Benfey és Louis Paul Betz által a századfordulón kifejlesztett kutatási módszerek és eredményeik a századforduló időszakában pályakezdő Tolnai Vilmost is ez irányok szerinti további kutatásra sarkallták.²³

²² Vö.: Sági István: *Tolnai Vilmos*. Magyar Nyelv 1937. 281–288.; Klemm Antal: *Tolnai Vilmos*. In: *Tolnai Vilmos emlékezete*. Kiad. Az Erzsébet Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézete. Pécs 1940. 18–23.

²³ Vö.: Tolnai Vilmos: *A szólásokról. Adalékok a szóláshasonlatok, szólásmódok és közmondások elméletéhez*. Bp. 1910.; Uő: *A közmondás néplélektani tekintetben*. Társadalomtudomány 1921. 218–229.; Katona Lajos: *Ethnographia, Ethnologia, Folklore*. In: *Ethnographia* 1890. 69–87.; Kósa László: *A magyar néprajz tudománytörténete*. Bp. 1989. 14., 169., 171.

Kutatói ösztöne és szakmai tudatossága, igazságkereső hajlama és önreflexiója folyamatos élenkségű szellemi életet biztosított számára. Szabályos ritmusú mozzanatait a belső és külső zavaró momentumoktól erkölcsi akarattal tudta távol tartani. Folytonos küzdelemben élt, de lelki egyensúlyának következetes fönntartásáért fénylő aranyban fizetett neki az élet. Személyisége az értékválasztás, az életbizalom, az alkat és feladat, a helyzet és képesség pontosan metszett arányainak eredőjében bontakozott ki, s vált már-már szinte a letűnt és eszményített görög kor elképzelt emberéhez hasonlítható módon harmonikussá.²⁴ Mindezekért keményen megdolgozott. Ez a folytonosan tevékeny élet tette fogékonnyá az értelem megismerési lehetőségeibe vetett hit megtapasztalására. A megismerési vágy, a keresés ösztöne életbizalommal ajándékozta meg, mert szavak nélküli bensőjében tudta magáról azt, s ezért neki is szólt, amit Riedl Frigyesre vonatkoztatva Emersonról idézett. A nem hétköznapi, kivételes emberről írja Emerson, hogy ő az

„[. . .] aki a gondolat felsőbb körében lakik, ahova mások nagy fáradtsággal s nehezen bírnak feljutni; neki csak szemét kell kinyitnia, hogy a dolgokat igaz világításban s teljes összefüggésükben lássa.”²⁵

Maga Tolnai filológiai érzékének fejlettségével tűnt ki pályatársai közül, s kiválásának, tudósi pályaalakulásának állomásait szemlélve mondhatjuk: az irodalomtudomány

²⁴ Mentalitástörténeti vonatkozásban vö.: Scherer, Wilhelm: *Die neue Generation. Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich*. Berlin, 1874. 409.; Vö.: még: Horváth János: *Magyar irodalomtörténet*. In: *A magyar tudománypolitika alapvetése*. Szerk. Magyary Zoltán. Bp. 1927. 93–96.; Személyiségrajz: Birkás Géza: *Tolnai Vilmos emlékezete*. In: *Tolnai Vilmos emlékezete*. Pécs, 1940. 11–13. [Beszéd a Janus Pannonius Társaság emlékülésén]; Kondrádyné Gálos Magda: *Lényre derűt sugárzott. Személyes emlék Tolnai Vilmosról*. Kézirat, 1–5.

²⁵ Tolnai Vilmos: *Riedl Frigyes emlékezete*. (1856. szept. 12.–1921. aug. 7.) Egyetemes Philológiai Közlöny 1922. 7–11.

előkészítő, alapozó mezőnyeiben ért el eredményeket, e területen nyílt számára tér.²⁶

A magyar pozitívizmus második, s egyben kései nemzedékéhez tartozó Tolnai Vilmos nyelvproblematikával szervesen egybekapcsolt irodalomvizsgálata számára az irodalmi szöveg, a littera tárgyi, azaz reális rétegének irodalomtudományi analízise jelentette az alkatához illő feladatot. Szemlélete, módszere, stílusa is ehhez a célkitűzéshez arányított módon nyilvánult meg. Kivételes arányérzékéről és önismeretéről, sztoicista koncentráló képességéről tesz tanúbizonyságot az is, hogy a nyíló lehetőségek és saját tehetségének méreteihez méltóan tudott választani: józan, kitarító munkálkodással szinte mindig önmagát is újjáteremtette. Magatartását áthatotta valami folyamatosságot biztosító nyugalom, amely azokat a tudósokat jellemzi csak igazán, akik a tudományszeretet és a vélt biztos módszer birtokában elmélyülnek abban a tapasztalatban és belátásban, hogy a tudomány nem is lehet más, mint önkorlátozó rendszer. Tolnai Vilmos vizsgálódásai körét a tapasztalati világon belül vonta meg, a megértéshez teremtett eszközöket magának. Módszerének biztonságérzetét önkorlátozó, csak a feladatra összpontosító lelkiismeretének józanságából és korszakának pozitívista tanultságú tudományából merítette. Hitt abban, hogy a módszer útján a tudomány folytonossága fennmarad, hogy a tudomány módszertan is, és mint metodika tanítható, közvetíthető, örökíthető.²⁷

²⁶ Vö.: Előd Géza: *Tolnai Vilmos 1870–1937*. Nyugat 1937. 156–159.; Loisch János: *Tolnai Vilmos 1870–1937*. In: *Tolnai Vilmos emlékezete*. Pécs 1940. 33.

²⁷ A módszer fogalmáról, a már ismert út követéséről: Gadamer, Hans-Georg: *Was ist Wahrheit?* In: *Kleine Schriften* 1. köt. Tübingen, 1967. 46.; Az irodalomtörténeti, filológiai módszerről: Tolnai V. (1922): i. m. 59–154.; A pozitívizmus és a szellemtörténeti módszer egyidejű jelenlétének recepciója: György L. (1934): i. m. 225–233.; Koszó János: *Szellemtörténet vagy pozitívizmus. Szélgjegyzetek a Philológiai Társaság országos értekezletéhez*. Literatura 1933. 67–68.; Tolnai Vilmos tanítható kutatási-módszertani

Egykori pécsi dolgozószobájában könyvtárának jelmondata így hangzik: „Hic mortui vivunt, hic muti loquuntur.”²⁸ Az európai művelődésen végigvonuló, korszakokon átmutató, az időbeliségen is áthaladást kereső filológiai értelmezés, az egykori beszélő és a jelenkori szövegértelmező hermeneutikai kapcsolatát megfogalmazó, általa választott középkori jelmondat igazi kifejezője annak a művelődési értékeket megérteni és közvetíteni kívánó gondolatnak, amelynek komolysága és pályáját jellemző fontossága Tolnai Vilmos tudósi, tanári magatartását áthatotta.²⁹

A részletkutató ösztön, a tényfeltáró tudatosság, a filológiai érzék összefonódása Tolnai Vilmos tudósi magatartásában pontosan nyomon követhető. Filológiai beállítottságú érdeklődése az egykorú, XIX. századi előzményekből építkező, kései pozitivista európai irodalomtudományban honos tudósi mentalitásokkal tartott rokonságot. Milyen volt e késő pozitivista szakértelmiség elképzelése és fölfogása az irodalomtudományról, s milyen fő eljárásai voltak a textológiai filológiának? Tolnai Vilmos filológusi beállítottságának jellegét jobban meg tudjuk világítani, ha röviden kitérünk ezekre a kérdésekre.

A filológiai akribia Tolnai-féle műhelyében a módszernek, a textológiai eljárásnak szigorúan vett követelményei érvényesülnek. A szöveg tudományos közlésének szövegkritikai normáit így fogalmazta meg a *Kuruckori irodalmunk szövegeiről* című, az Egyetemes Philologiai Közönyben közölt, tudománytörténeti szempontból igen jelentős, 1913-ban megjelent dolgozatának elején:

kézikönyvének ajánlása egyetemi hallgatók számára: Horváth János: *Kezdd hallgatóimhoz. Egyetemi előadás a tanév elején*. Napkelet 1928. 508.

²⁸ A latin jelmondat magyarul így hanzik: „Itt a halottak élnek, a néma megszólalnak.”

²⁹ Vö.: Szondi, Peter: *A filológusi megismerésről*. Ford. Mezei György. In: *A hermeneutika elmélete. Második rész. Szöveggyűjtemény*. Vál. és szerk. Fabinyi Tibor. (*Ikonológia és műértelmezés* 3.) Szeged 1987. 517–543., főképpen: 518–520.; 522., 528.

„Manapság irodalmi szöveg tudományos közlésének az a sarkalatos követelése, hogy minden tekintetben hű mása legyen az eredetinek, tüntesse fel valamennyi sajátosságát: írásmódjának különösségeit, ejtésbeli tulajdonságait, könyvészeti jellegét, szóval mindazt, ami bármilyen tekintetben szükséges lehet teljes megismeréséhez. Ennélfogva a legjobb akaratú *javítást és helyesbítést* is kerülni kell, s mint a közlőnek véleményét és hozzávetését a szöveghez csatolt magyarázó jegyzetekbe utalni.”³⁰

A pozitivistikus tudományos szemlélet kisugárzásával átjárt mezőnyökön dolgozó irodalomtörténészek közül azok, akik hűek maradtak a filológia módszereihez, az irodalomtudományt egyre inkább csak a filológia övezetén belül tudták elképzelni és értelmezni. Az alapos szövegkritika fölépítésének érdekében, az alap kutatások elvégzésének tisztázott módszerű irodalomtörténész szakértelmiségijévé válva nem kis heroizmussal és tudósi alázattal munkálkodtak. Sokszor a szövegek értékkritikai interpretációjáról is lemondtak, vagy ezt már nem is igazán tartották elsődleges feladatuknak. Amire készültek, amit célkitűző akaratukkal vállaltak, az nem interpretációs elemző, hanem textológiai, filológiai feladat volt.³¹

Szakértelmüket a leghitelesebb szöveg megállapítása érdekében mozgósították, a szövegkritika területén tevékenykedtek. A föllelhető összes szöveg rendezése és összegyűjtése, ezen források examinációja, majd eredeti, hiteles alakjának visszaállítása (restitutio) — mind-mind a filológiai feladat volt.

³⁰ Tolnai V. (1913): i. m. 408.; A szövegkritika egykorú gyakorlati jellegű eljárásaira vonatkozóan vö.: Simonyi Zsigmond: *A szövegkritika módszereihez*. Akadémiai Értesítő 1915. 1. 5–14.; Szily Kálmán: *Szövegjavítás és szövegrontás*. Magyar Nyelv 1918. 32.

³¹ A pozitivisták korszak textológiai, filológiai eljárásaira vonatkozóan vö.: Timpanaro, Sebastiano: *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*. Hamburg 1971.; Riedl Frigyes: *Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts. Studium über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger von Otto Brahm. (Strassburg 1880.)* Egyetemes Philológiai Közlemény 1881. 157.; A pozitivisták irodalomtudomány célkitűzéseire, az irodalomtörténet kutatóinak mentalitására vö.: Laermann, K. (1973): i. m. 51–74.

gus feladatkörébe tartozik. A nem szervesen beillő, interpolált szövegrészek tisztázása, a szövegromlást okozó körülmények föltárása és a corruptela szabatos kimutatása, a különböző értelmiségi lehetőségek, olvasati javaslatok és módzatok, valamint szövegváltozatok módszeres jelölése és elkülönítése, a textus történetének föltárása, a változatok elemzése, tüzetes összehasonlító vizsgálata, az anyag esztétikai, irodalomtörténeti vagy egyetemes kútfőértékének jelzése és beillesztése a történelmi áramlatok adott szegmensébe — ez mind valóságos irodalomtörténészt s egyúttal filológust szólító feladat.³²

Tolnai Vilmos számára ezt a textológiai filológia az irodalomtudomány előkészítő, alapvető foka volt. Forráskutatói, összehasonlító szempontokkal is kiegészítette ezt az eljárást, s a szövegkritikai kiadások előfeltételeinek megteremtésére választott magának a célhoz és tárgyhoz illő módszert.³³ Irodalomtörténész, filológusi alkotásmódjai, amelyek szellemi energiáinak működését nyilvánossá tevő apró cikkekben öltöttek testet, klasszikus íróink, költőink kritikai kiadásainak létrehozásához fontos részletkutatói eredményeket hoztak. Ahogyan Hippolyte Taine az egyéniségben, az alkotó individuumban is, pozitivistá szemléletéből eredően, az ént apró tények sorozataként, gyűjtőpontjaként (*une collection de petits faits*) érzékelte és értelmezte, úgy Tolnai Vilmos műhelyében is az életművek, a műalkotások, nem egyedi, szerves értékminőségű és jelentésű szellemi történeti fenoméneként, hanem apró tények sorozatát hordozó alkotásokként kapnak filológiai, szövegkritikai, történeti és szövegmagyarázati vagy forráskritikai mérlegelést. Ezek a Taine szavával (*petits faits significatifs*) jelentős kis

³² A szövegkritika szakirodalmára vonatkozóan lásd a *Critique des textes* című rész bibliográfiai anyagát, in: Dain, Alphonse: *Les manuscrits*. Paris 1964. 195–196.; Vö.: Stoll Béla: *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*. Bp. 1987. 3–7., 51.

³³ Vö.: Tolnai V. (1922): i. m. 60–61.

tények, az irodalomtörténeti kutatás számára nélkülözhetetlenül fontos háttéranyagot biztosítanak.

Irodalomtörténeti dolgozataiban, apró cikkeiben, filológiai vizsgálatait során Tolnai a nyelvi értelmezést, a szavak magyarázatát, a jelentésbeli és tárgyi elemzést, a források és hatások feltárását, valamint a tárgytörténeti (Stoffgeschichte) analízist végezte el. Filológiai aprómunkájának eredményeként az általa vizsgált szerzők szövegeinek egyre tökéletesebb értelmezésére, magyarázatára nyíltak újabb és újabb lehetőségek.³⁴

Lényeges kérdés: a XIX. század pozitivistá irodalomtudományát és a klasszika filológia modern filológiákra aplikálható eredményeit nagyra becsülő Tolnai Vilmos vajon hogyan értelmezte a filológiát, miben látta szerepkörét?

A XIX. századi német tudomány humanióráinak reprezentánsa, a művelődéstörténeti szempontú, egyetemes filológiát művelő Ph. A. Boeckh *Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften* (1877) című művének koncepciója szerint, a nagy klasszika-filológus széles körre alkalmazott értelmezésében a filológia az emberi művelődés, az egész civilizáció átfogó tudománya.

Tolnai Vilmos a filológia jelentését nem a Ph. A. Boeckh által megjelölt értelemben, s nem is kimondottan az egykorú német irodalomtudomány szerinti, az egész szellemi

³⁴ A tárgytörténeti és összehasonlító kutatás századvégi módszereinek továbbvitelére és a szellemtörténeti igényű kutatás egyes szempontjainak elfogadására a kései magyar pozitivistá irodalomtörténészek közül például György Lajos is tett javaslatot. Vö.: György L. (1934): i. m. 225–233.; Tolnai Vilmos egyes esetekben kultúrtörténetivé tágította filológiáját, s átlépett az irodalomtudományi hermeneutika filológiai módszerrel művelt mezőnyére, vö.: Tolnai Vilmos: *Arany és Madách „arany almai”*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1924. 87–88.; Tolnai a pragmatikus módon alkalmazható, biztos módszerű kutatás organonjaként használta föl a filológiát, s magától a részletkutatástól és adalékvizsgálattól, az apró mozzanatok számontartásától, az újra és újra megújított, kibővített hatókörű tényvizsgálattól jelentős újabb eredmények előkészítését remélte. Vö.: Tolnai V. (1924): i. m. 3.

életre kiterjesztett eljárásként fogalmazta meg. Nem egyetemes filológiát, hanem alapvető műveletet jelölt ő a filológia szóval. Ha tetszik, számára a filológia egy szűkebbre szabott területen, pontos, célorientált módszerekben megnyilvánuló tiszta és világos eljárások rendszerét jelentette. Korszakának magyar irodalomtudományi praxisát figyelembe véve, Tolnai egy általa ildomosnak tartott, szűkítettbb hatókörben alkalmazandó, de itt jól s pontosan működtethető irodalomkutatási, filológiai metodológiát ajánlott. Fölfogásának jellege, határozott karakterű pragmatizmusa az angolszász tudománymetodológiai hagyományra vezethető vissza.³⁵ Érdekesmód, az angolszász bölcsészettudományban szokásos célorientált pragmatizmus, a pozitíviztikus módszerbeli megközelítések iránti vonzalom stigmája mindvégig jellemzi a Tolnai Vilmos-féle tudósi magatartást. R. Wellek és A. Warren e század közepén írt közös irodalomelméleti művükben a filológiát határozottan az irodalomtudomány előkészítő műveletei közé sorolják. „*Előzetes műveletek*”-ként szólnak róla, miként ezt Tolnai Vilmos is tette.³⁶

A Budapesti Philologiai Társaság 1922. évi március 4-i közgyűlésén Tolnai Vilmos mondott emlékbeszédet az előző évben elhunyt kolléga, a filológusként is kiemelkedő tehetségű Riedl Frigyes fölött. Riedl életpályájának és működésének bemutatása során Tolnainak volt alkalma kifejezni saját fölfogását a magyar irodalomtudomány filológiájáról:

„Szerintem a philologia az irodalomtudománynak az az előkészítő, alapvető foka, melynek tárgya a szöveg, célja és feladata a szövegnek mindenoldali megállapítása, s elhárítása minden akadálnak, mely a szöveg teljes és tárgyilagos megértésének útjában áll. Foglalkozik tehát a szöveg hitelességével, hűségével, keletkezésével, nyelvi magyarázatával, értelmezésével

³⁵ Az angolszász szövegkritikai fölfogás egyik reprezentáns képviselőjének Tolnaival rokon mentalitására vonatkozóan vö.: Greg, Walter Wilson: *Collected Papers*. Oxford 1966. 268–269.

³⁶ Wellek, René–Warren, Austin: *Az irodalom elmélete*. Bp. 1972. 81–100.

vel és forrásaival. Így a philologia az irodalombúvárnak kifogástalan, kész anyagot ad, mely biztos alapul szolgál további következtetésekre és fejtegetésekre.”³⁷

Íme, az irodalomtudomány egyik fontos textológiai előfeltétele áll előttünk Tolnai Vilmos megfogalmazásában. Ez pedig nem más, mint a filológiai megismerési mód, amely módszerével több rá épülő, s nélküle elvégezhetetlen vizsgálatot készít elő, alapoz meg.³⁸

Az angolszász tudományban honos mentalitást emlegettük Tolnaival kapcsolatban. Az indukciós eljárásokat alkalmazó Tolnai valóban inspirálódott ebből a hagyományból, de nem szabad felednünk a W. Scherer-féle szövegfilológiai iskola, valamint a Lachmann–Haupt–Müllenhoff-iskola hatástörténeti jelentőségét sem. Történetesen a Heinrich Gusztáv által közvetített szemlélet és örökség elemei célkitűzéseiben folytonosan jelen voltak. Miként W. Scherer törekvéseinek momentumai tanítványa, E. Schmidt részletkutatói munkásságára is meghatározó erővel hatottak, akként Tolnai Vilmos is hű maradt a pozitívizmus jegyében kutató egykori mestere, a puritán mentalitású Heinrich Gusztáv szaktudományban szigorú tárgyilagosságot képviselő fölfogásához.³⁹

A pozitívizmus korában, a századvégen a magyar irodalomtudomány legjobb tudását és ismeretanyagát összefoglaló irodalomelméleti kézikönyv megírására inkább csak előkészültek a korszak jeles irodalomtudósai. A századvégen, de a század első tizedében sem született meg még ez a mű. A XIX. század végi filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás törekvéseinek folytatója, Tolnai Vilmos tett kísérletet, s alkotta meg ezt a mára már tudománytörténeti jelentőségű, egykor oktatási célokat is szolgáló irodalomtudomá-

³⁷ Tolnai Vilmos: *Riedl Frigyes emlékezete*. (1856. szept. 12–1921. aug. 7.) Egyetemes Philológiai Közlöny 1922. 9.

³⁸ Vö.: Szondi, Peter (1987): i. m. 518–520., 522., 528.

³⁹ Vö.: Timpanaro, Sebastiano (1971): i. m.; Riedl F. (1881): i. m. 157.

nyi kézikönyvet. A könyv maga megkésett jelenség, de szükséges és hasznos, mert még megjelenése évében, 1922-ben is jelentős hiányt pótol. Tolnai Vilmos a magyar irodalom szemléleti anyagát is mozgósította, s egyúttal az irodalomtudományi pozitivizmus európai szakszerűségének ismeretanyagát is közvetítette ebben az irodalomtudományi kézikönyvben. Művét elméletképző invenció nélkül, a pozitivistá filológia módszerének bemutatási igényével hozta létre.⁴⁰

Tolnai *Bevezetés az irodalomtudományba* című művének *Az irodalomtudományi vizsgálat módszere* című fejezetében a magyar irodalomtudomány szemszögéből határolja be a filológiai vizsgálat hatáskörét, és az eljárás feladatmegoldó képességének eredményességét egyszerre több művelet párhuzamos alkalmazásában látja. Nem öncélként, hanem eszközként tart igényt a filológiai vizsgálat módszereinek pontos működtetésére. Saját irodalomtörténeti tevékenysége főleg az e művében *A filológiai vizsgálat*, *A szövegvizsgálat*, *A szöveg keletkezése*, *A szövegmagyarázat*, *A forráskutatás*, *Az összehasonlító vizsgálat* címmel bemutatott területeken folyt, s az itt általa propedeutikai céllal röviden ismertett irodalomtudományi módszerekkel végezte kutatásait.⁴¹

Tolnai Vilmos a pozitivistikus tudományosze kisugárzásával átjárt mezőnyökön dolgozott, a XIX. századi örökségből kiinduló irodalomtörténész-filológus társaihoz hasonlóan, magát az elméletet egyéni munkamódszerének háttérében tartotta. Többnyire filológiai típusú, a tényekhez közvetlenül illeszkedő irodalomtörténeti feladatokat vállalt, értékelőket kevésbé, s szintézisre valójában sohasem törekedett közvetlenül. Önkifejezési formája a filológiai dol-

⁴⁰ Vö.: [Solymossy Sándor] s-s (1923): i. m. 370–372.; A megkésetttség fokára jellemző: Tolnai könyvének megjelenése után röviddel már olvasható volt a szellemtörténeti irodalomtudományi fölfogás egyik reprezentáns összefoglaló műve is. Vö.: Mahrholz, Werner: *Literargeschichte und Literaturwissenschaft*. Berlin, 1923. (*Lebendige Wissenschaft. Strömungen und Problemen der Gegenwart*, Bd 1.)

⁴¹ Vö.: Tolnai V. (1922): i. m. 60–114.

gozat volt. Hazai kortársai közül ismerte jól s nagyra értékelte közeli barátja, Pekár Károly fiziológiai esztétikájának pozitívizmusát is, de az irányzat, a pozitivistikus gondolkodásmód jegyei teoretikusan nem, csak leszűrt, alkalmazottá tett formában jelennek meg munkáiban.⁴²

A spekulatív megközelítést nem tartotta méltónak a tényekhez illő módszer kialakításában, részletkutatásban megszokott indukciós elvet még az átfogóbb tematikát mozgató munkáiban sem tudja igazán úgy átváltani egy másikra, hogy azzal aztán teljes biztonsággal oldjon meg feladatot.⁴³ A spekulatív filozófiát sem közvetlenül, sem áttételesen nem óhajtotta fölhasználni. Ismerte a századvég és századelő gondolkodási módozataiban zajló értékszerkezeti változást, tudott a paradigmaváltásról, hisz saját tudomány-, szakjainak alakulását közvetlenül, naprakészen nyomon követte. Fölöttébb jellemző gondolkodásmódjára az is, hogy a művészetbölcselet schopenhaueri változatát teljes értelenséggel utasítja el. A német szellemtörténet szerzőitől, s köztük Diltheytől máig is őriz nagy becsben tartott köteteket hagyatéki magánkönyvtára. Már érett tudósként saját életidejének koreshméi iránt nem mutatott különösebb érdeklődést és fogékonyságot. Az irodalomtörténet Allerlei-wissenschaft jellegét nem hangsúlyozta, a pozitív módszerű irodalomtörténetírási tradíciót képviselte. A pozitivistikus irodalomvizsgálat filológiai módszerének konzervatív szem-

⁴² Vö.: Tolnai V. (1922): i. m. 60–114.; Horváth Károly: *A pozitívizmus mint irodalomtörténeti irányzat és ennek öröksége a polgári irodalomtudományban*. In: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Szerk. Nyíró Lajos. Bp. 1970. 27–29.

⁴³ Vö.: Gombocz Zoltán: *Jelentés a Nagyjutalomról és a Marczibányi-mellékjutalomról*. Akadémiai Értesítő 1931. 447. 174–175.; A nyelvújítás történetének és elméletének földolgozása alkalmat adhatott volna egy művelődés- és stílustörténeti szintézislehetőség megvalósítására e területen, ebből a föltárt és rendezett anyagból. Vö.: Vossler, K. (1911/1912): i. m.; Uő.: (1912): i. m.; Tolnai viszont a pozitívizmus örökségéből kiinduló módszerrel dolgozott, s ezért a Vossler által fölvetett szempontok alkalmazására nem is vállalkozhatott.

léletű alkalmazójaként a rendelkezésére álló vizsgálati eszközökkel elégedett volt. Szakmai öntudatának forrása, hogy személyiségének jellegéből fakadt tudományos célkitűzése és tárgyválasztása is. A saját munkájában bízó, ezt elsőrendűen lelkiismereti fontosságúnak tartó, egyensúlyra törekvő, ezt főntartó, szkepticizmustól távoli magatartás volt az övé. Gondolkodásmódjához az elméletképző invenció nem állt közel, alkalmazott módszerét viszont áthatotta a kor-szak pozitivista öröksége, amelyet részletkutatói faktualizmusának szoliditásával szakirodalmi működése során és tanári pályáján is folyamatosan közvetített. Olvasói ízlésére jellemző, hogy a megnyugtató, optimizmusra alapot adó elemeket nyomozta még Madách főművében is. Nem kedvelte Dosztojevszkijt, s Dickens mellett Jókai regényeit szerette olvasgatni, s kiváltképp *Az új földesúr* címűt. Weber *Demokritos*ához különös kedvvel, újra és újra visszatért. A századfordulón szélesebb értelmiségi körökben újra népszerűvé vált Schopenhauer bölceletét olvasóként sem szívelte, a filozófus pesszimizmusa mögött embergyűlöletet gyanított.⁴⁴

Élet- és világfelfogását a XIX. század nagy tudományos eredményein modernizálódott konzervatív jellegű liberalizmus jellemezte. Mentalitástörténeti szempontból azért teljesen nem hagyta érintetlenül őt sem a magyar irodalmi gondolkodás századfordulói értékszerkezeti átalakulása, bár receptivitása ezen a területen változó. Egyes vonatkozásokban igazán feltűnő, hogy a későbbiekben pécsi tanszékén az irányításával készülő bölcsészdoktori disszertációk egy-némelyikének szemlélete egészen újszerű és eltérő vonásokat mutat a Horváth János-tanítványok által szintén a századvég témaköréből végzett feldolgozásokéitól. Tolnai Vilmos liberalizmusa, konzervatív szemléletű világképe, irodalmi gondolkodása a nemzeti klasszicizmus értékideálja-

⁴⁴ Vö.; Barta J. (1931): i. m.: Mahrholz, W. (1932): i. m. 35.; Birkás G. (1940): i. m. 11–13.; Kőhalmi Béla (összeáll. és bev. ellátta): *Tolnai Vilmos. [olvasmányairól]* In: *Új könyvek könyve. 173 író, művész, tudós vallomása olvasmányairól.* Bp. 1937. 345–348.

in túli területeken vizsgálódó disszertációk felé is nyitott és méltányoló volt. A századvégen és a századfordulón bekövetkezett irodalmi, esztétikai értékszerkezeti átalakulásnak, a korforduló változásfolyamatainak, követelményeinek nem lett kiszolgáltatottja, mert ebben a külső helyzetben gondolkodásmódjának konzervatív attitűdje állagvédő belső szerepre váltott. A korszakváltás átélőjeként, az egykori Arany–Kemény–Gyulai-féle irodalmi gondolkodásmód hagyományrendszeréből származó értékelvűség lassú elhalálása következtében még inkább erősödött odafordulása Arany János költészetéhez.

A századvégen zajló, saját életidejére is kiható értékszerkezeti átalakulásról közvetetten Bartha József *Két nemzedék magyar irodalma* című könyvének bírálatában, a Protestáns Szemle lapjain szólt. Így jellemzi a kiegyezéstől a századfordulóig tartó korszak szépirodalmi szerzőinek mentalitását és életérzését:

„A régi eszmények elvesztették ihlető erejüket, a nemzeti létért való aggodalom megszűnt; az újabb költők vagy a régiek hagyományaiban haladnak tovább, de hangjuk üressé, szónoki harsogássá lesz, vagy általános emberi kérdések felé fordulnak és kellő tájékozódás nélkül a társadalmi rétegek is osztályok megoldást váró feladatait feszegetik. Múlt és jelen, egymástól idegenül és értetlenül elfordul, a múlt elhalt eszményeit az új kor nem tudja új, éltető ideálokkal pótolni, s az irodalom idegesen billeg ide, s tova, mint az irányát veszített delejtű. [. . .] sok szál a múlt utolsó kiágazása, sok a jövőnek gyökere. Itt óvatosan és szigorúan mérlegelni kellene sok mindent: mit örökölt a kor? mit vetett el az örökségből? mi újat talált önmagában? [. . .].”⁴⁵

Az irodalomról való gondolkodás területén is egy nagy szemléleti változásnak lehetett kortanúja. Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapfogalmak* (1930) című szellem-történeti elvrendszer szerint összeállított kézikönyvét is forgatta, ismerte, de szempontjait nem használta. Thienemann műve már a másik pólust, a német szellem-történetből ki-

⁴⁵ Tolnai Vilmos: *Bartha József: Két nemzedék magyar irodalma*. Protestáns Szemle 1927. 470.

ágazó új módszer magyar irodalomtudományi emancipációját jelezte. Tolnai a szellemtörténet légkörében nem, de a közvetlen tapasztalás józan áramlású közegében kitűnően, s biztonságban érezte magát. Műtörténeti szemlélete is erre a befogadói tapasztalatra épült. Ha irodalmi szabályokat érvényesít, vagy ha esztétikai megfontolások alapján ítél, akkor ezeket legtöbbször Arany és Madách műveinek ismeretéből és Gyulai esztétikai fölfogásából szűri le. Ezen elvei, melyeket gyakrabban az oktatásban, s ritkábban írásaiban alkalmaz, inkább poétikaiak, mint elvont esztétikaiak.⁴⁶

Művészi érzékenységét mozgósítva esztétikai fogékony-ságáról tesz tanúbizonyságot akkor, amikor a befogadó és a szöveg közötti kölcsönviszonyt pontosan érzékeli. Az irodalmi műalkotás analitikus vizsgálatáról szólva definíciós kísérletet is tett: „[...] az irodalmi alkotás olyan egység, melyet a műélvezet megsemmisítése nélkül alkotórészeire bontani nem lehet.”⁴⁷ Tudott valami egészen fontosat az irodalmi műalkotásról. Tudósi magatartásáról, tárgyához való viszonyáról ez a definíció sokat elmond. Esztétikai szemléletének egy fontos kísérőeleme nyilvánult itt meg. Tárgyához való modalitása nem csupán e fogalmi meghatározási kísérlet során mutatta befogadni, megérteni óhajtó gesztusának roppant arányait. Abban az esztétikai kontemplatív magatartásban is megnyilvánult, amelynek lét és gondolási módzataihoz, életformaszervező értékeinek fönntartásához az egyetlen-egyszeri, soha többé nem ismétlődő saját személyiség belső derűje szolgáltatta a szükséges szellemi energiákat.⁴⁸

⁴⁶ Vö.: Horváth János: *Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Deutsch–Ungarisches Heimatsblätter, 1930. 342–345.; Nagy József: *Új elmélet az irodalomelméletéről*. ItK 1930. 385–396.; Dénes Tibor: *Tolnai Vilmos esztétikája*. It 1940. 97–107.

⁴⁷ Tolnai V. (1922): i. m. 146–147.

⁴⁸ Vö.: Birkás G. (1940): i. m. 11–13.

Tolnai Vilmos befogadói alapmagatartása szerint választott akkor is, amikor Rodin következő szövegét — kivételesen fontosnak tartván — lefordította:

„Mi a művészet? Elmerülés a természetbe, magasabbrendű öröme a szellemnek, mely a természet titkaiba behatol. A legfenségebb feladat az ész törekvése, hogy a világot megértse és megértesse. Az emberi lélek mosolya a házon, a bútoron, egyszóval a környező világon.”⁴⁹

Ez az idézet kapu, amelyen át már a fordító személyiségehez visz az út, hisz ő maga is ezt a művészetfölfogást képviselte.

Irodalomtörténettel és nyelvészettel foglalkozó szakértelmiségi volt Tolnai. Pontosan behatárolható területeken dolgozott. Miként a pozitivista örökséget fejlesztő történeti-filológiai iskola neveltjei, a Lanson-tanítványok, valamint Scherer filológiai pozitivizmusának követői, munkáiban ő is adatszerű részletességre törekedett. Józan szigorúsággal készült módszeres munkák kerültek ki a keze alól. Póz és pátosz nélküli hangnemben írt.

A századvégi schereri filológiai pozitivizmus Heinrich által honosított és közvetített örökségével élt együtt, s ennek szellemében végezte kutatásait. Az irodalomtudomány előkészítő, alapvető fokának tekintette a filológiai munkát.⁵⁰ Saját irodalomtörténeti gyakorlatában, Horváth Jánostól eltérően, nem óhajtotta csak a történeti szemléletű, esztétikai értékelést alkalmazó szintézisalkotás számára való szerepkörbe utalni a filológiát.⁵¹ Az irodalmi filológiát fontosnak érezte önmagában is, ebben fölfogása inkább Szilárdyhoz és Heinrichéhez volt hasonlatos. A pozitivizmus korszakának végén célkitűzésével és kutatói tevékenységével Tolnai abba a tudományos feladatvégzésbe kapcsolódott be,

⁴⁹ Rodin szövegének Tolnai által fordított részét idézi: Dénes T. (1940): i. m. 106.

⁵⁰ Vö.: Tolnai V. (1922): i. m. 7–11.; Előd G. (1937): i. m. 156–159.

⁵¹ Vö.: Heinrich G. (1905): i. m. 165–172.; Horváth J. (1913): i. m. 201–207.

amely a tudományszak századeleji helyzetéből adódott.⁵² A filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás századvégi szakszerűségének tradícióját örököltette át századunk első harmadára. Aranyról, Madáchról készült még nagyobb tanulmányt írni, föléledt benne az általa felszínre hozott adatok és részleteredmények összefoglalásának késői vágya, de életlehetőségei erre már nem nyitottak neki teret, s így az egybefoglalás kifejelete ezeken a területeken számára végleg elmaradt. Pályáíve azért mégis töretlen, mert ami belső és külső utat alaptehetsége számára megnyitott, azt irodalomtörténészként is mind bejárta.

Tolnai Vilmos irodalomtörténeti kutatásra sarkalló benső indítéka szaktudományi jellegű. Ez célkitűzésében, módszerében és magatartásában is kifejezésre jut: az irodalomtudományi pozitivizmus századvégi filológiai örökségének közvetítője, a tárgyilagosság kívánalmának következetes megvalósítója volt. Az irodalomtudomány előfeltételeit biztosító szövegkritika, a részletkutatás, a filológiai módszerű irodalomtörténeti vizsgálódások alapozó mezején, választott tudományszakának önálló becsét növelve a filológia szigorú kritériumainak megfelelő szempontok szerinti kutatás szakmai céltudatosságával, szűk úton magasra jutott. Folyton-folyvást odaadást, munkálkodást igénylő, s erőfeszítések árán bőven termő tudományág volt az övé. Tudományágán belül irodalomtörténészként a filológiai megis-

⁵² A korszak irodalomszemléletéről és irodalomtörténeti szerepköreiről: Heinrich Gusztáv: *Elnöki megnyitó beszéd a Budapesti Philológiai Társaság közgyűlésén*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1887. 296–302.; Uő: (1905): i. m. 165–172.; Kerecsényi D. (1979): i. m. 211–220.; Németh G. B. (1977): i. m. 343–362.; Uő: (1972): i. m. 265–272.; Tolnai Vilmos tudománytörténeti külső helyzetére vonatkozóan az 1928-ban százévesnek számító magyar irodalomtudomány önszemléleti anyaga ad eligazítást. Vö.: Pukánszky Béla: *A százéves magyar irodalomtudomány*. Szeged 1928. (*Széphalom Könyvtár* 6.); Császár Elemér: *A magyar irodalomtörténet százéves fejlődése*. Budapesti Szemle 1928. 210. köt. 610. 360–388.; Thienemann Ti-vadar: *Irodalomtörténet*. In: *A magyar történettírás új útjai*. Szerk. Hóman Bálint. Bp. 1931. 53–86.

merési mód volt számára a keret, a „paradigma”, amelyből kiindult.⁵³

Nemcsak láncszeme ő az e területen végzett kutatások folytonosságának, hanem újramegnyilatkozása is a XIX. századi elődeinél kialakult filológiai módszerű irodalomtörténeti tradíciónak. Irodalomtörténeti életműve, szaktudományi magatartása a részletkutatás iránt kevésbé fogékony kései utókor számára a szakszerű tudományművelés folytonosságának főnntartására, a nyelv- és irodalomtudomány kölcsönviszonyát alapul vevő, a két tudományág lehetőségeit egyesíteni óhajtó irodalomtörténeti kutatás és a filológiai irány továbbvitelére biztató diszkrét üzenet egy előző korszakból.

⁵³ Irodalomtörténeti és nyelvtudósi művét a kortársi szemlélet oldaláról bemutató emlékbeszédek, nekrológok, cikkek és a pálya teljes ívén kibontakozó munkásságot érzekeltető és rögzítő bibliográfia vonatkozásában vö.: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* 7. Szerk. Vargha Kálmán és V. Windisch Éva. Személyi rész II. L–Zs. (Összeáll.) Botka Ferenc–Vargha Kálmán. Bp. 1989. 597–598.

FORUM

„IGEN ÉS NEM TÖKÉLETES SZINTÉZISE”¹

(SZERKEZET ÉS SZERKESZTÉS
BABITS VERSENYT AZ ESZTENDŐKKEL!
CÍMŰ KÖTETÉBEN)

Számadás-kötet Babitsé, a fogadtatás hangjai is utalnak erre:

„Egyetlen nagy mondanivaló tölti be. Mindegyik vers külön tárgy, és hangulatvilága megannyi illusztrációként ehhez az uralkodó mondanivalóhoz kapcsolódik...”²

— írja recenziójában Illyés Gyula.

„A *Versenyt az esztendőkkal!* verseiben nincs egy olyan sor, mely egyetlen földi tárgy képét kívánta volna rajzolni. Csak a lélek hangját halljuk, a mindentől elszakadt, éggel, földdel és önmagával harcoló lélekét, a vágyódót, a kétségbeesettet, szörnyű álmokra s szörnyű valóságra kiválasztottat”³

— tanúskodik Török Sophie. A korabeli recenzensek, a kritika, az életmű későbbi méltatói valamennyien hangsúlyozzák a kötet jelentőségét. Kárpáti Aurél szerint „Ady utolsó könyve óta nem kaptunk ilyen gazdag ajándékot”.⁴ Sőtér István a Magyar Szemlében megjelent nekrológiájában a költői életművet épp ezzel a kötettel reprezentálja: „A *Versenyt az esztendőkkal!* költőjét nem veszthetjük el soha ...”⁵

¹ Kárpáti Aurél: *Babits Mihály életműve*. Athenaeum, 1941. 20.

² Illyés Gyula: „*Versenyt az esztendőkkal!*” Nyugat, 1933. I. 689–694.

³ Török Sophie: *Költészet és valóság*. In: Babits Mihály: *Keresztülkaszul az életemen*. Nyugat, 1939. Utószó

⁴ Kárpáti Aurél: i. m. 20.

⁵ Sőtér István: *Babits Mihály (1883–1941)*. Magyar Szemle, 1941. 210–215.

A kötet jelentőségét Babits is tudja, érzi. Jellemző megnyilvánulása ennek az az arány, amellyel a kötetet a *Válogatott versekben* szerepelteti (Athenaeum, 1941. Athenaeum olvasótára sorozat). Az *istenek halnak, az ember él* kötetből választja a legkevesebb verset, összesen hetet a negyvenötből. Többi kötetéből átlagosan a versek negyedét, harmadát emeli a válogatottak közé. Két kötete szerepel igen reprezentatíván a válogatásban: A *Sziget és tenger* negyven verséből tizenhetet, a *Versenyt az esztendőekkel!* kötet ötvenkét verséből huszonötöt szerepeltet!

A *Versenyt az esztendőekkel!* Babits hetedik verseskötete, *Az istenek halnak, az ember él* 1928-as megjelenését követi 1933-ban. Az alcím szerint a kötet az új költemények 1928–1933 között született sorozatát öleli fel. A versek keletkezési idejét csak néhány esetben ismerjük, ezért a kötet verseinek időrendjét csak az első közlés ideje szerint tekinthetjük át. A legkorábbi versek az *Elgurult napok* (Pesti Napló, 1928. december 25.), a *Gondok kereplője* és az *Isten gyermája*. (Mindkettő: Nyugat, 1929. január 1.) A kötet legfiatalabb versei az *Ájtatos párbeszéd Húsvétra* és a *Botozgató*, mindkettő 1933. április 16-án jött, a *Botozgató* a Nyugatban, az előző a Pesti Naplóban. Hozzávetőlegesen tehát — a versek megjelenését alapul véve — ezen időhatárok között íródik a *Versenyt az esztendőekkel!* ötvenkét darabja.

A kötet legtöbb verse a Nyugatban látott napvilágot (36), de jelentős a Pesti Naplóban megjelentek száma is (12). Az Estnél és a Magyarországon a kötet két-két verse jött. A Pesti Naplóban közölt tizenkét versből négy karácsonyi számban jelent meg. (1928: *Elgurult napok*; 1930: *Év végén*; 1931: *A jó hír*; 1932: *Mint forró csontok a máglyán*) Ugyancsak karácsonyi számban jött a Magyarország által közölt két vers, a *Paplanom virágai* (1929) és *A felnőtt karácsony* (1930), s Az Est-béli két megjelenés egyike is karácsonyi. (Az álom kivetett 1929) Ünnepi számban jelenik meg az *Aj-*

tatos párbeszéd Húsvétra is. Látható tehát, hogy a Nyugaton kívüli sajtóorgánumban való megjelenések nagy része karácsonyi és húsvéti számokkal kapcsolatos.

A *Versenyt az esztendőekkel!* a Nyugat-könyvek sorozatában jelent meg. A sorozat terve — a Nyugat-Barátok Irodalmi Körének koncepcióján belül — Móricz Zsigmond fejében született. A terv szerint évente tíz Nyugat-könyv jelenik meg, terjesztésük kizárólag a kör keretén belül történik, a könyvkereskedelemben egyetlen példány sem kerülhet.⁶ Móricz szerkesztősége idején — az ismert problémák és nehézségek következtében — a terv csak részlegesen válik valóra, s 1931–33 között csupán négy mű lát napvilágot. (Közük a Babits szerkesztette *Új Anthológia*, 1932-ben.) A sorozat Móricz kiválása után is folytatódik, s így jelenhet meg a Nyugat-könyvek nyolcadik tagjaként Babits: *Versenyt az esztendőekkel!* kötete 1933. június 16-án.

A *Versenyt az esztendőekkel!* kötet igényes nyomdai munkáról tanúskodik: Középkék vászonkötés, a fedélen Beck Ö. Fülöp Nyugat-emblémájának dombornyomása, a gerincen aranyozott sorozat- és műcím, jó minőségű papír, ötféle betűtípus dicséri a Révai Irodalmi Intézet nyomdájának munkáját.

⁶ Lásd: Móricznak az írókhoz küldött szerződéstervezetét. In: *Móricz Zsigmond, a Nyugat szerkesztője*. PIM 1984. 403.

A kötet szerkezet vizuális elemei

„... optikai érdeklődése és érzékenysége nemcsak a természet, a valóság, de a művi, mesterséges látványok felé is különleges intenzitással fordult.”⁷

Babitsnál, a valóság költőjénél a látvány, a vizualitás alkotáslélektani szempontból elsődleges jelentőségű. Látási, érzéki élményei igen erősek, s ugyanilyenek vizuális emlékei is. Szülőföldjének tájélménye meghatározó szereppel bír a költészetében, s a látvány, az emlékként rögzült vizuális képek később is sokrétű hatóerőt jelentenek versanyaggá válásukig. Jó példa erre a Török Sophie idézte „feledt célú gépek hullamezeje”, egy utazás közben rögzült kép versbeli objektiválódása.⁸

Babits vizuális érzékenysége a *Versenyt az esztendőekkel!* kötet látványszerkesztésében, a vizuális eszközök alapstruktúra-támogató felhasználásában is tetten érhető. A kötet szedésképe igen változatos, s erős a valószínűsége annak, hogy ez a tipográfiai szerkesztési alapelveiben jól megfogható elrendezés nem a nyomdának, hanem Babits előírásainak köszönhető. A tipográfiai szerkesztés legfontosabb alapelve, hogy a kurzívan szedett versek előtt és után egy teljes oldal üresen maradjon. Ez a hat kiemelt versnél maradéktalanul teljesül, még az első és az utolsó esetében is, pedig itt a kötetindítás és a lezárás elfogadhatóvá tette volna az

⁷ Péter András: *Babits szeme*. In: Magyar Csillag 1943. augusztus 1. 152.

⁸ Az utazás Babits számára – fokozott vizuális érzékenysége miatt – mindig feszültséget jelentett, a vonat vagy autót pedig – amelynek során „házakat, életeket torlódni” látott (*Abból a kikötőből*. . . 1930) – rendkívüli izgalmakat. Az utazás vizuális ingerei nemcsak költői képanyagot jelentenek számára, de gyakran az ihlet forrását is. (Lásd: *A pályaudvaron; Vasúton; Vonaton; Haza a telepre; Éji út; Vasárnapi impresszió, autón; Tremolo; Erdő, fák, ágak...; Örült vasak és halk acélok; Vonaton; Táttra felé; Abból a kikötőből*)

esetleges kompromisszumos megoldást. Hasonló alapelv a versek lapközépi kezdése, amely a szerkesztés jelentős nyomaként értékelhető. (Az ötvenkét versből negyvenkettő lapközépen kezdődik.) Ahol ez az elhelyezési mód nem valósul meg, ott más alapelv érvényesítése – pl. a kurzívan szedett versek előtti tiszta oldal elhagyása – lehet az ok. (Lásd az *Isten gyertyája* elhelyezését!) Másutt (*Rejtvények; Ájtatos párbeszéd Húsvétra*) – a versek hosszából fakadóan – a két vers közötti szünet lett volna sok a lapközépi kezdéssel. Külön tárgyalandó a *Verses napló* ciklusa, ahol a lapközépi kezdés (hat esetben), illetve a laptetőn való kezdés (ugyancsak hat esetben) a kötetkonstrukción belüli újabb szerkezet kialakításának eszköze.

A versek lapközépi kezdésének következménye lesz a versek előtti és utáni üres féloldal (vö. a kurzív versek előtti és utáni üres oldalakkal) és egy igen sajátos tipográfiai kép. Hogy a szedésformátum ilyenén alakulása korántsem lehet a véletlen műve, arra a kurzívan szedett versek képe a bizonyíték. A hat kurzívan szedett vers a szedésképp alapján három típusba sorolható:

1. fent és lent szedett (oldalanként 2 strófa)
2. folyamatosan szedett (oldalanként 3–3,5 strófa)
3. lent szedett (oldalanként 1 strófa).

A kurzívált versekből az első típusban szedett a *Mint a kutya*. . . , az *Introibo*, valamint *Az Isten és ördög*. Folyamatosan szedésű a *Mint különös hírmondó*. . . és a *Verses napló*. A harmadik típust az *Olyan az életünk*. . . képviseli. A kötet vizuális struktúrájában tehát három eszköze van a hat vers kiemelésének: a kurzív szedés, az eltérés a többi vers szedésképtől – a kurzívált versek elhelyezésére a szimmetria, a többi versére az aszimmetria jellemző –, valamint a közrefogó üres oldalak. Mindezen vizuális eszközök a szerkesztettséget, a rendet, a verskötet önálló mikrokozmoszának létét sugallják az olvasónak. Önálló egységként él, lé-

legzik a könyv, érzékelhetően több versek halmazánál, ritmusa van, hullámvázása és sajátos hangsúlyai.⁹

*A szavak,
szó szerkezetek tipográfiai kiemelésének funkciója*

Ó, ti kemény
magvak, ti lelkeim magvai, szók!
művészetemnek nincs sava hát
mely felolvasszon annyira csak
hogy a gondolat salakja szent
italomnak színét és ízét
el ne busítsa?

(Recitatív)

J. Soltész Katalin, Babits költői nyelvének avatott ismerője Babits tipográfiai kiemeléseit Arany hatásának tulajdonítja, s a kiemelés eszközének véli:

„Dólt betűvel szedeti azokat a szavakat, amelyeknek különös nyomatékot, jelentőséget tulajdonít. (...) Másutt a szövegből kiütözö idegen szavak emelkednek ki dólt szedésükkel. (...) A zökkenőmentes megértést szolgálja az alkalmilag főnévként használt más szófajú szók dólt betűs szedése.”¹⁰

Az idézett kijelentések tényként fogadhatók el, de nem adnak általános érvényű magyarázatot. Nem valószínű, hogy ugyanazon formai jelenség – a tipográfiai kiemelés – három egészen különböző részprobléma megoldását jelentené Babitsnál. Márcsak azért sem, mert joggal merül fel ekkor a kérdés, hogy az idegen, illetve főnevesült szavaknak miért csak egy része kap ilyen megkülönböztetett figyelmet. Valószínű, hogy a kurzivált szavaknak, szó szer-

⁹ Természetesen az efféle polifon vizuális szerkesztésnek ára van: A *Versenyt az esztendőkkal!* ötvenkét verse az első kiadásban százhuszonöt oldalt foglal el! Ugyanezen versek a Babits Mihály összegyűjtött versei kötetben (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.) ötvenhét oldalon találhatók.

¹⁰ J. Soltész Katalin: *Babits Mihály költői nyelve*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. 325–326.

kezeteknek valamiféle egységes magyarázó elvét kell megkeresnünk. Azt az elvet, amelynek használata Babits számára nem alkalom- és ötletszerűséget, hanem következetes törvényszerűséget jelentett. De más bizonyítéka is van annak, hogy a kurzív szedés nem a kiemelés vagy a nyomatékossítás egyszerű eszköze. Babits ugyanis köztudottan élt a nagybetűs kiemeléssel is, amely az adott fogalom jelentőségét hangsúlyozza, a szó szimbolikus, asszociatív körét tágítja. Hogyan magyarázhatók az alábbi kiemelések? (A kurzív szedést aláhúzással jelöljük.)

87 „csendüljön ki dalodból
a Béke és Jövő:
zengd, amit Ők akartak
— s jaj! meg nem élhetik —:
kik életünkért haltak,
zengj életet nekik!
(Prológus)

22 „nem a seiend, hanem a geltend, ami
mindörökre gilt
tisztá és időtlen igazság — forma — zárt és
egyre nyílt
új formák felé, az Észnek játszani építősdit és
rakni a formák formáit — míg tisztultan a
boldog Ész
állványról állványra hágva, heidelbergai
halmokon
túl, az örök Formák honában él, és élete
nem rokon
élmények süket életével — ...”
(Egy filozófus halálára)

13 „Ki ünnepli Őt ma, mikor a vágy, a gond
messze az Ővétől, mint sastól a vakond”
(Petőfi koszorúi)

A magyarázat nyilván csak az lehet, hogy a kurzív szedés a nagybetűs kiemeléstől egészen eltérő funkcióval bír Babitsnál, hiszen a kettős kiemelésnek — lásd nagybetűs és kurzívan szedett *Ész* — csak így van értelme. Mi lehet tehát az az egységes magyarázó elv, amely valamennyi kurzív szedett szó és szószerkezet funkcióját megfejtetheti?

Kiindulópontunk Babits alkotó módszere s előadói stílusa lehet. Tudvalevő, a kettő szorosan kapcsolódik. A kortársak több helyütt megemlítik, hogy a Babits versek legtöbbje járkálva, sétálva született, a verscsírát némán mondogatva, továbbszöve. Ascher Oszkár írja Babits emlékkönyvében:

„Aztán előadta saját versét a »Danaidák«-at, elmondta, hogy ezt a költeményt sokszor előadta nagyközönség előtt, mielőtt egy sorát is papírra vetette volna, tehát valóságos akusztikai »születés« volt ez.”¹¹

A *Turáni induló* keletkezéstörténetéről Szilasi Vilmos ezt írja:

„A vonatra várva, minden strófa megvolt, mire fölszállt. Így készül a legtöbb, ácsorogva, sétálva.”

Természetesnek tűnik, hogy mindezen mozgások Babitsnak olyan ritmusalapot adhattak, amely ihlető szereppel bírt, de egyben alapul is szolgálhatott a vers bonyolultabb ritmusainak. Nem véletlenül kerülhetett a *Dobszó* című versében a hasonlat két pólusára a két láb, s a dobverő:

23 „Azért perget egyre marsot szívünk mint a dob
melynek nyugtalan verője mint két láb topog.”

Az is valószínű, hogy Rába György a *Recitatív* inspirációját vizsgálva nem teljes joggal nevezi botfülűnek Babitsot,

„aki csak reménytelenül rajongott — s főképp esztétikai indítékokból — a zenéért, pusztán a zenei formanyelv expresszivitásából nem kaphatott ihletet”.¹²

¹¹ Ascher Oszkár: *A „Húsvét előtt”-től a „Jónás könyvé”-ig*. In: *Babits emlékkönyv*. Nyugat é. n. 249.

¹² Rába György: *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981. 470.

Ez a kategorikus kijelentés csak akkor lehetne igaz, ha a zenét pusztán melódiának tekintenénk. De a zenének két olyan központi eleme van, amelyből a forma többi összetevője kibontakozhat: a melódia és a ritmus. A kettő közül legfeljebb a melódiát zárhatjuk ki — bár az sem bizonyított tény, hogy jogosan —, de nem tehetjük ezt semmiképp a ritmussal, s a melodika recitativo válfajával.

A ritmus és a recitativo kulcsfogalmak Babits alkotói habitusának feltárásában. Nem véletlen, hogy Babits verscímei között szép számmal akad olyan, amely primer, de legalább szekunder jelleggel ritmikai fogantatású.¹³ Az erős ritmikai indítékok nemcsak a versek születésekor érezhetők, hanem Babits előadói stílusában is, melyet legpontosabban Hont Ferenc elemzett:

„A dallamos, elnyújtott beszédmod, a rövid és hosszú szótagok pontos váltogatása a vers ritmusát érzékelteti. A hangszín finom árnyalásai kifejezik a verssorok hangulati tartalmát. A plasztikus tagolás, a kemény és lágy hangsúlyok helyes elosztása világosan kidomborítja a mondatok értelmét. Babits csodálatos érzékkel hidalja át a magyar értelmi hangsúly és az időmértékes nyomaték ellentéteit a beszédben. Művészien játszik a ritmizálás e kettős lehetőségével (. . .) Értelmem, érzés és zeneiség szervesen egybe-forr.”¹⁴

S itt kanyarodhatunk vissza kiindulópontunkhoz, s ha hipotetikus érvennyel is, de kijelenthetjük, hogy a szavak, szó szerkezetek tipográfiai kiemelésének Babitsnál mindig akusztikai magyarázata van. A kiemelés szükségességéről valószínűleg akkor dönt a költő, amikor az írásképet összeveti a benne létező akusztikaival, s az írásképet nem idézi fel

¹³ Lásd: *Gólgotai csárda; Theosophikus énekek; Strófák a wartburgi dalnokversenyből; Turáni induló; Ballada Irisz fátyoláról; Esti dal; Éji dal; Haláltánc; Cigánydal; Téli dal; Naiv ballada; Egy dal; Szerenád; Dal, régmódi; Fájó, fázó énekek; Reggeli ének; Recitativ; A jóság dala; Fortissimo; Zsoltár gyermekhangra; Zsoltár férfihangra; Dal, prózában; Dal az esztergomi bazilikáról; Himnusz; Győzelmi ének, estefelé; Gondok kereplője; Medve-nóta; Tremoló; Dobszó; Beteg-klapancia; Botozgató;*

¹⁴ Hont Ferenc: *Hogyan szavalt?* In: *Babits emlékkönyv*. 248.

pontosan azt,¹⁵ vagy félreértelmezésre adhat alkalmat. Ez utóbbira jó például szolgálnak azok a sorok, amelyekben a kurzív kiemelés révén nem a jelző, hanem a jelzett szó kapja az intonációs nyomatékot:

9 „Előtte állva szolgálója tartja,
rabszolgályn, a drága *ládikát*,”
(*Hegeso sírja*)

85 „hogy útja szűk bár, de valódi *pálya*,
mert hódít s nemhiába ballag ott’
(*Hadjárat a semmibe*)

25 „mig tisztultan a
boldog *Ész*
állványról állványra hágva, heidelbergai
halmokon
túl, az örök Formák honában él, . . .”
(*Egy filozófus halálára*)

A kurzívan szedett szavak, szószerkezetek tehát akusztikai egységeket jelölnek, olyanokat, amelyeknek váratlan intonációs nyomatéka van. (Az intonációs nyomaték lehet hangsúly, azaz erősségi nyomaték, lehet dallamcsúcs, dallamugrás, azaz magassági nyomaték, vagy mindkettő.) Az

¹⁵ A kettő egybeesése Babits számára igen fontos, hiszen ideális befogadói aktusnak a hangosan (magunknak) olvasott verset tartja. Lásd: *Költő és tolmácsa*. (1918): „A verset tehát, ahogy a költő szánja, mégiscsak magunknak mondjuk és olvassuk. Az ilyen olvasás nem előadás, és bár hangosan történik, célja a közlés. Nincs kötelezve a megértésre, az értelem kidomborítására, mely a művészien bonyolult nyelvű verseknél az előadónak gyakran oly nehézséget okoz. Az ilyen magányos olvasás még ha hangos is, nem beszéd. Nem megértetni akar, hanem a nyelv titkos zenéjét élvezni, és testet adni a vers ritmusának. Inkább skandálás ez, mint szavalás. Hanghordozása éneklő, és a grammatikai értelem másodrangú benne.” In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1978. I. k. 524–525.

egységes magyarázó elv tehát nem jelentéstani vagy mondat szerkezeti, hanem hangzati indíttatású.

A kurzívan szedett versek kérdése

„Az író szándéka a döntő tényező. . . ”¹⁶

A többdimenziós távlatosság, mint Babitsnál ab ovo létező alkotáslélektani elem és állandóan jelenlévő igény Babits számára a valóság egyik leglényegesebb vonása, amelyhez hasonlóan a gondolathoz is több dimenziót rendel:

„... a drótokat pedig, e vékonyan kanyargó, egyformán piszkos tinta-drótokat, melyek lapomat hálózják, utálom, akár a síneket — hisz sínek ezek is, irányzó és korlátozó sínek: egy irányba terelik, egy dimenzióba szorítják a gondolatot; holott a gondolat, ha bomba s nemcsak nyíl, s ha van akarata a robbanásra, nem egy célnadróton, de talán a szélrózsa pusztasíkságán sem férne el, hány dimenziója van a gondolatnak? S éppen tán az a legnagyobb hibája az emberi nyelvnek, hogy csak nyíl és csak dróton jár és sínen, és csak egy dimenziós . . . ”¹⁷

Babits problémája nyilvánvalóan az, hogy a műalkotás horizontális dimenziója nem elégséges, az irodalmi mű jel-sorain végigfutó emberi tudat nem mindig képes dekódolni a többdimenziós gondolatot, a maga teljességében megragadni a lényegét. (Lehetetlen itt nem gondolni a strukturalista Roman Ingardenre, aki a harmincas években dolgozza ki az irodalmi műalkotás kétdimenziós szerkezetét.)

Hogy Babits ezen gondolata nem tartozik a pillanatnyi ötletek, a magamutogató alkalmi levélziporkák közé, azt bizonyítja az a tény, hogy évtizedekkel később is felbukkan, szinte változatlan formában:

¹⁶ Babits egyetemi előadása (1919. május 12.) Szabó Lőrinc lejegyzésében. In: *Mint különös hírmondó*. PIM Bp. 1983. 259.

¹⁷ Babits levele Kosztolányihoz. Szekszárd 1904. május. In: *Babits-Juhász-Kosztolányi-levelezése*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1958. 8.

„A tág, szabad látóhatár előtt úgy érzem, hogy itt állok megint az élet közepén. Gondolatom szabadon legelész, mint a kifogott lovak. Szükségem van erre a korlátlanságra. Írás és olvasás keskeny sínekre köti a lelket: amit a betűsorok vonala jelképez. Kevés türelmet érzek a síneken.”¹⁸

A sokdimenziósnak érzett gondolat megragadása, az egy dimenzióval való túllépés poétikai lehetősége Babits alapproblémájának tekinthető, s ezen törekvései nem eredmény nélküliek. Amit Bolyairól ír, rá is igaz:

9 „Új törvényekkel, túl a szűk egen,
új végtelent nyitottam. . . ”¹⁹

Legtöbb kritikusai jól érezték Babits versdimenziót fészegető szándékát, Szilasi Vilmos még a Babits-jelenség meghatározására is a tér, a dimenzió szavait hívja segítségül:

„Relatív egyszerű helyzetekben, viszonylatokban, néha egy-egy szóban, sőt mozdulatban váratlan komplikációkat fedezett fel, *mély dimenziókat, mélységeket, a felületek alatt rejlő felületeket*, melyeket más szem sohase látott volna. Költészetének titka is ilyen rejtett kapcsolatok felfedezése. (. . .) Babits költői nyugtalansága. . . *mélybe fúró, kép helyére egy mélyebb képet kereső*, mint az ingerült monománia, melytől legderültebb pillanataiban sem tudott szabadulni.”²⁰ (a kiemelések tőlem)

Noha Babits elméleti írásaiban nem beszél arról, hogy a sokdimenziós gondolat hogyan, milyen eszközökkel ragadható meg, milyen módon közvetíthető, költészete és irodalomelméleti fejtegetései azonban valószínűsítik, hogy legfőbb eszközként az asszociációt használja:

„A művészet hatása, mint a nyelv, asszociációkon sarkallik, s az asszociáció már mindig ősi, hagyományszerű beidegezettséget feltételez. S ez nemcsak a megértésre, nemcsak a művek értelmi oldalára vonatkozik: hanem éppen oly mértékben arra, aminek a megértés mindig csak eszköze: a

¹⁸ Babits Mihály: *Beszámoló egy nyárról*. Nyugat 1934. szeptember. In: *Könyvről könyvre*. Magyar Helikon, Bp. 1973. 219.

¹⁹ Babits Mihály: *Bolyai* (Recitativ 1916.).

²⁰ Szilasi Vilmos: *Rövid emlékezés Babits Mihályra*. In: *Babits–Szilasi levelezés*. PIM é. n. 21–22.

megérzésre, a legsúlytalanabb hangulati elemekre. Az érzelem, a hangulat is asszociatív valami: a hatásoknak emlékekbe kell kapcsolódnia, hogy egyáltalán valami érzelmet fölkelthessenek, meg kell rezzenteni valami régiti a lélekben.”²¹

A megfelelő asszociációk felkeltésére Babits nemcsak a szavakat, szószerkezeteket, illetve azok sorrendjét használja, hanem bátran él a szókapcsolatok esztétikai többrétűségének lehetőségével, a szemantikai többrétűséggel, a grammatikai alakzatokkal, a tagolás és tördelés, a kiemelés eszközeivel, vagyis sokféle és sokféleképp használható elemből építkezik, öntörvényű konstrukciót, intellektuális szerkezetet alkotva. Azt is mondhatnánk, kreatív, konstruktív módon:

„A művészet a világ másolata s több: a természet folytatása, továbbépítése; új variációk létrehozása a meglévőkből és azokon felül.”²²

„A művészet célja új dolgokat – nem, ezt jaj, nem lehet – új kombinációkat teremteni, ezáltal új érzéseket kelteni.”²³

Konstruktív elvek ezek, ha nem is feltétlenül maga a konstruktivizmus. Az öntörvényű rend, a formafegyelem, a szerkesztettség, a verselemek funkcionálitása mind olyan sajátosságok, melyeket a tárgyias-intellektuális stílus a konstruktivizmustól kaphatott.

A kötetyszerkesztés tehát – a versek kiválasztása, sorrendje, ciklizálása, tagolása, tördelése, szedése – Babitsnak kezdettől fogva kötetkomponálást jelent. Nem szükségből végzett befejező munkálatokat, de a munka legfellelősségteljesebb fázisát:

²¹ Babits Mihály: *Ma, holnap és irodalom* (1916). In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. I. k. 440.

²² Babits Mihály: *Szagokról, illatokról* (1909). In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. I. k. 48.

²³ Babits Mihály: *Játékfilozófia* (1912). In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. I. k. 296.

„Műve még itt van előtte, minden lehet tökéletes remek vagy gyökeres hiba.”²⁴

Babits ezen a területen sem bíz semmit a véletlenre, pilanatnyi ötletre. A legapróbb szerkesztési megoldásnak is oka van nála, amelyből nem enged. Jól példázza ezt az első verseskötet címének esete. Tudvalevő, hogy a *Levelek Irisz koszorújából* helyett Osvát „Fanyar gyümölcsök”-et, Ignotus „Irisz koszorújából”-t ajánl. A fiatal fogarasi tanár — ki- nek addig néhány verse jelent meg — nem enged a modern irodalom tekintélyeinek, a cím változatlan marad. Jóval később a tanítvány Illyés is Babits szigorú szerkesztési elveiről számol be:

„Helye volt nála a látszólagos zökkenéseknek is, csalhatatlan ösztönnel és még a művészi csábítást is legyőzni tudó kegyetlenséggel dolgozott a művén. Nem sokat világítanék meg vele, ezért pusztá kérdés volna elmondanom, mit tapasztaltam e téren, amidőn már betegen kezembe adta könyvvé-rendezésre azt a kéziratömböt, amelyből a Versenyt az esztendőkkel! lett: minden hadakozásom ellenére egymásután szakított szét verseket csak azért, mert érzése szerint nem illenek az egészbe.”²⁵

A kötet szigorúan szerkesztett mikrokozmosz tehát, nem csak versek halmaza. Rába György fő indítékként Baudelaire-t emlegeti, akinek *Les Fleurs du Mal* kötete óta „a magas költészet nem pusztán versek egymásutánja”,²⁶ s Baudelaire ilyenén hatását maga Babits is elárulja Juhászhoz írt levelében:

„... a Baudelaire Tableaux Parisiensjeinek mintájára egész ciklust terveztem budapesti képekből”.²⁷

Nem hagyható azonban figyelmen kívül az a tény, hogy a baudelaire-i mintára írt *Lyrai festmények* ciklus csak a kéz-

²⁴ Babits Mihály: *A legérdekesebb könyv*. Nyugat 1933. október 16. In: *Könyvről könyvre*. 182.

²⁵ Illyés Gyula: *Az ismeretlen*. In: *Babits emlékkönyv*. 188.

²⁶ Rába György: i. m. 16.

²⁷ Babits Mihály — Juhász Gyulához. Szekszárd 1905. In: *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. 91.

iratban létezett, s Babits első kötetében nyílt ciklusként már nem jelent meg! (Noha a budapesti képek — a *Mozgófénykép*, a *Régi szálloda*, a *Városvég* és *A világosság udvara* — egymás mellé kerültek.) A nyílt ciklusos megoldást következetesen csak egyetlen kötetében, a *Recitatívban* választja, de a következő kötetekben ismét visszatér a maga sajátos egyéni szerkesztéséhez!

Ezért válnak a babitsi szerkesztés legalapvetőbb kérdésévé ezen kötet esetében a kurziválással kiemelt versek, hiszen a nyílt ciklusok helyett ezek játszanak valamiféle tagoló szerepet. De kérdés, hogy mi a kiemelés oka és célja, ilyen szerkezet mellett beszélhetünk-e ciklusokról, s ha igen, milyen a kapcsolat a kiemelt versek és a ciklusok között? J. Soltész Katalin szerint:

„A teljes egészükben dőlt betűvel szedett versek arra szolgálnak, hogy a verskötet nyomdai képét tagolják, változatossá tegyék, s egyben mintegy summálják az egyes ciklusok mondanivalóját.”²⁸

Kárpáti Aurél a kötetről szólva úgy véli, hogy a kiemelt versek „ciklusok szaggatott lihegésű nyitányai”,²⁹ Rába György szerint pedig a kurzivált versek „lappangó ciklusokat”³⁰ jeleznek előre. Mindhárom vélemény azonos a ciklusok feltételezésében, illetve abban, hogy a kiemelt versek ezen ciklusok lényegét, hangütését jelentenék. Ezt a megközelítést elfogadva azonban nem tudunk mit kezdeni a kurzivált záróverssel (*Az Isten és ördög. . .*), mely nyilván nem lehet cikluskezdő vers. Másrészt a kiemelt versek egyikét-másikat egyáltalán nem jellemzi az a kulcsszerep, amely ciklusnyitó funkcióban elvárható lenne (*Húnyt szemmel; Hegedűk hervatag szava; a Verses napló* bevezetője). Ha a ciklust azonos tárgy- és gondolatkörből fakadó, szorosabban vagy lazábban összefüggő művek sorozatának tekintjük, akkor az is nyilvánvaló, hogy a nyílt ciklusokkal szerkesztett

²⁸ J. Soltész Katalin: *Babits Mihály költői nyelve*. 327.

²⁹ Kárpáti Aurél: i. m. 24.

³⁰ Rába György: *Babits Mihály*. Gondolat Kiadó, Bp. 1983. 282.

kötet — mint például a *Recitativ* — az azonos ciklusba kerülő verseket a ciklusszervező szempont alapján összerántja, s ezzel erőteljes távolság jöhet létre a ciklusok között. A nyílt ciklusú művek összképe ezért szükségképp mozaik-szerű, a különböző ciklusok versei közötti kapcsolatok szűkebbek és a ciklus címeiktől átértékeltek lesznek. Ez természetesen nem jelent feltétlenül hátrányt, s írói habitus kérdése, hogy a nyílt ciklusú struktúra az előnyösebb, vagy az, amelyet ciklikus kötet szerkesztésnek nevezhetnénk. Babits az utóbbival élt gyakrabban. Ez a megoldás ugyan rendkívül gondos szerkesztést követel, hiszen — ahogy Illyés magyarázza —:

„A versek akkor kezdenek többet jelenteni maguknál, akkor izzik föl bennük a rejtelem, amikor egymás mellé kerülnek. Egymást magyarázva mindinkább egy külön egységet magyaráznak.”³¹

A versek ciklusszerű tematikai kapcsolása itt is megtörténhet, de a ciklusdeklarálás hiányában az egészen belül két-három vers is önálló egységet képezhet. A kötet tehát nem nagyobb ciklusokból épül, hanem kisebb-nagyobb egységekből, amelyek között lehetnek nagyobbak, akár ciklusnak tekinthetők, és kisebbek, melyek nem, de a kötet egészére mégis a ciklikusság jellemző, abban az értelemben, hogy az egy-egy „tételnek” tekinthető kisebb-nagyobb egységek összességükben egy kerek egészet alkotnak. Az egyes tételek összetartozásában egység (tematikában, hangnemben), változatosság (ritmusban, dinamikában, jellegben stb.) és fokozás valósul meg.

A kiemelt versek tehát formai szempontból makrostrukturális vázat, funkcionális szempontból pedig a ciklikus babitsi szerkezet indítását, finom átvezetéseit és lezárását jelentik. Így jöhet létre a versbe venni vágyott „mindenség”, a költő mikrokozmosza, egy új világ. S ez a tény módszertani tanulságokat is felvet: A Babits verseket nemcsak önmagukban, de kötetbe illesztve is vizsgálnunk kell, s elenged-

³¹ Illyés Gyula: *Az ismeretlen*. In: *Babits emlékkönyv*. 186.

hetetlenül szükségessé válik a kötetek mikro- és makroszerkesztésének vizsgálata, az egyes versek kapcsolódó jelentéssíkjainak és jelentésrétegeinek elemzése, a versek asszociatív kapcsainak feltárása, s a szerkesztés, a tagolás legkisebb jelenségeinek áttekintése, a költői dimenziók kutatása.

A Versenyt az esztendővel! kötet makrostruktúrája

„... hány dimenziója van a gondolatnak?”³²

A Babitsra leginkább jellemző ciklikus szerkesztést mutatja ez a kötet is, amelyben a makrostrukturális vázat a kiemelt versek alkotják. Ez a váz szokatlanul szabályos, szinte matematikai képletbe foglalható: A kiemelt versek 8-10-12-8-8- verset fognak közre. Tudatos vagy véletlen jelenség? Kár lenne egy „Gondolta a fene!” jellegű szabályosságot Babitsra erőltetni. Annál is inkább, mert a kurzivált versek hasonlóan szabályos és arányos elhelyezésével más kötetben nem találkozunk. Másrészt a ciklikus szerkesztésben éppen nem a kurzivált verseknek valamiféle szabályos elhelyezése a lényeges, hanem az, hogy a bevezetés, átvezetés, lezárás funkciójának eleget tegyenek ott, ahol ez szükséges. A hangsúly nem az építőelemek számán, hanem azok kapcsolódásán, egymáshoz-illésén, egymásra-hatásán van. Igen érdekes ennek kapcsán megvizsgálunk, hogy a Nyugat azonos számában megjelenő versek – feltételezve, hogy a folyóiratban sem véletlenül kerültek egymás mellé – a kötetben szomszédok maradnak-e? Nos, csak egyetlen esetben bizonyult a két vers kapcsolata olyan erősnek, hogy a kötetben is egymás mellé kerültek, a *Holt próféta a hegyen* és a *Dzsungel-idill* esetében!³³

³² Babits levele Kosztolányihoz. Szekszárd, 1904. május In: *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. 8.

³³ Az egy számban megjelent versek a következők: *Gondok kereplője; Isten gyertyája*. Nyugat 1929. január 1. *Fáradtság; Levél; Afrika, Afrika*

Mindezen tények súlyos adósságainkra vetnek fényt: Többnyire Babits verseivel foglalkozunk, s nem kutatjuk, vizsgáljuk azt az egységet, amelyet verseskötetnek nevezünk. Pedig Babits, a „csodálatos egység teremője”³⁴ rendkívül tudatos munkát végzett kötetkomponálás közben is. Akkor is, ha „az egésznek tervét ő sem látta előre, csak a részletekét, de azt aztán halálos biztonsággal, az első pillanattól fogva”.³⁵

A kiemelt versek makrostrukturális vázként való viselkedése jól nyomon követhető, ha a kötet makroszerkezetének kapcsolóelemeit, a legfontosabb jelentéssíkokat,³⁶ jelentésrétegeket,³⁷ jelentésköröket,³⁸ asszociatív kapcsolatokat³⁹

Nyugat, 1929. augusztus 1. *Álmok kusza kertjeiből; A vetőző lelkek* Nyugat 1930. november 16. — *Holt próféta a hegyen; Dzsungel-idill* Nyugat 1931. augusztus 1.

³⁴ Illyés Gyula: *Az ismeretlen*. In: *Babits emlékkönyv*. 188.

³⁵ Uo.

³⁶ Jelentéssíknak tartjuk azokat a nyelvi jeleket, jelkapcsolatokat, amelyeknek valóságvonatkozása azonos. Szemantikai oldalról vizsgálva a jelentéssíkok hozzák létre a szöveg lineáris kohézióját. Megjelenési formái leggyakrabban az azonosság (szóismétléssel, utalással, parafrázissal stb.), a felsorolás, a felosztás stb.

³⁷ Jelentésrétegről akkor beszélünk, ha az azonosság szinonímák segítségével jön létre.

³⁸ Jelentéskörnek nevezzük mindazon gondolatköröket, melyek a jelentéssíknál és a jelentésrétegnél bonyolultabb szerveződésűek, nem nyitottak, hanem zártak, gondolati magvuk állandó, s jelentésátvitel révén globális többletjelentéssel bírnak. (Például a mag-lét-szimbóluma.)

³⁹ Az asszociatív kapcsolatok és kapcsolódások nehezen helyezhetők el a tudományos rendszeralkotás kategóriáiban. Kétségtelen, hogy bizonyos fajtái tudatos írói szándék következtében jönnek létre, de rendkívül jelentős hányaduk kívül van ezen a körön. Ezért az asszociatív kapcsolódás kialakulása nehezen elemezhető, hiszen gyakran a tudatosulás szintjét sem éri el, s a dolog természetéből fakadóan a befogadási aktus szubjektivitása itt érvényesül a legerőteljesebben. A létrejövő asszociációs hálózatok különbözhetnek egymástól a kapcsolódási pontokban (mi mit idéz fel) a kapcsolódás erősségében (Egy erős asszociáció nemcsak egy pontot, hanem egész pontsor fokozatosan gyengülő láncolatát kapcsolhatja be a há-

feltárjuk a versben és a versek között. A kötet első versét, a *Mint a kutya* . . . kezdetűt vizsgálva, a legfontosabb jelentéssíkok a következők: én, kutya, sár, kiált, hang, élet, út, király, ajak, határ, ablak, (tömlőc)kamra, iszap, szalag, cafrang, sallang, szó, dadogás. Ezek a jelentéssíkok egy-egy új szó beépülésével jelentésrétegekké szerveződnek:

- hang, szó, dadogás
- szalag, csecsebecse, sallang, ruha, cafrang, rongy
- jönnek, tolulnak, kibújnak, átnyomulnak, túrnak, fúrnak.

A kutya, sár, (tömlőc)kamra, iszap, szél jelentéssíkok a költő fenyegetettségének, kivetettségének, védtelenségének jelentéskörét építik:

1 „Mint a kutya silány házában,
 legeslegutolsó a családban,
 kiverten és sárral dobáltan,
 és mégis híven és bátran
 kiált egyedül a határban
 fázva és szeleknek kitártan:
 amit kiáltok, úgy kiáltom
 vénen, magamban és ziláltan,
 sárosan, rúgdalva, ruhátlan,
 híven remegve és bátran.

...
 12 (és hangom). . .

...
 17 száz faltól fulladt és bamba,
 mert az élet mosott goromba
 habjaival, és süket és tompa
 iszapot rakott minden ablakomba.”⁴⁰

lózatba!) a kapcsolódási pontok számában. A művek hatása épp az asszociációk miatt mutat csak tendenciaszerűen egy irányba valamennyi befogadó számára, s a részletek milyensége, tónusa, gazdagsága ezért lesz eltérő.

⁴⁰ A számok a verssorok sorszámai.

A próféta-attitűd jelentésköre is jelen van – a magányéval szinte összeforrvá – az idézet 4–6. sorában. Mellette igen tisztán csendül fel a magába zárt, az önmagára ítélt ember babitsi jelentésköre, amely az alany tárgyiasságának és a tárgy alanyiségének összefonódását boncolgatja, s *A lírikus epilógia* óta Babits toposzaihoz tartozik:

12 „és hangom mint vén kutya hangja
rekedt már, vagy mintha a kamra
mélyéből jönne, tömlöckamra
mélyéből. (Én vagyok a kamra.)”⁴¹

Az asszociatív kapcsolatok a kirekesztettség–kizártság, a vízár–fulladás, a királyi követség körében a legerőteljesebbek. Az utóbbi esetében egymásra vetülhet a három királyok hódolása s a virágvasárnapi bevonulás Jeruzsálembe:

47 „dadogás vagyunk, egy szó jön utánunk,
követek vagyunk, utat csinálunk.
Nagy szó, nagy szó a mi királyunk!
Mi dadogunk, de várj, ki jön utánunk.”

A kötet második versét, a *Gondok kereplőjét* vizsgálva hamar kiderül a két vers gazdag kapcsolatrendszere, a két vers jelentésrétegeinek, jelentésköreinek kapcsolódása. (A *Mint a kutya*. . . kiemelt volta persze hipotetikusan előrevetítette, hogy kapcsolódási pontjai gazdagabbak lesznek, mint egy átlagos versé.) A hang, szó, dadogás jelentésréteg továbbépül ebben a versben is a madár, dal, madárhang jelentésrétegben. (Mindkét jelentésréteg a költői szóolás szinonímáit jelenti.) Ugyanígy fejlődik tovább a szalag, csecsebecse, sallang, ruha, cafrang, rongy jelentésréteg is, itt flanel, selyem, rongy formában. S az antomímikus megoldás is szinte párhuzamos:

⁴¹ Lásd még a kötet következő verseit: *Álmok kusza kertiéből*; *Rejtvények*; *Téli barlang* III.

26 „S szólok: =Gyermekeim, ti hangok,
vegyetek föl néhány cafrangot,
néhány szalagot s sallangot! =

...

35 de a hangok csak jönnek, tolulnak,

...

40 míg cafrangjaik rongyokban lehullnak.”
(*Mint a kutya. . .*)

21 „Pedig él: egész nap csirreg a fülembé,
dalt töredezik halkán;
elkezd, s elhagyja. . . dalainak selyme
rongy az utcazajban.”

(*Gondok kereplője*)

Az ellentétekre épülő megoldás a két versben az igei jelentéssíkokban és jelentésrétegekben is hasonló: fölvesz-lehull (*Mint a kutya. . .*), illetve: leng, száll-szakad. (*Gondok kereplője*)

A *Mint a kutya. . .* három fontos jelentésköréből kettő a *Gondok kereplőjében* is jelen van, szinte teljesen egygyé ötvöződve. A költő fenyegetettsége, kivetettsége, védtelensége és a magány egyszerre ölt testet a magányt kereplőjével kényszerűen fenntartó bélpoklos képében:

29 „Ki kötötte ezt a kereplőt nyakamba,
mint a poklosoknak,
hogy ezer arc közt is vakon, mint a bamba,
s egyedül, bolyongjak?”

De a magány már a korábbi sorokban is megjelenik, szinte kozmikus magányként:

11 „bújdosni, mint aki maga van a földön,
az Űrben maga van.”

A *Mint a kutya*... fenyegetettséget érzékeltető, vízárt, fulladást asszociáltató képei folytatódnak a *Gondok kereplője* ingoványt idéző képével:

13 „s minden lépésénél mögötte, úgy tetszik,
elsüllyed a parlag.”

Új jelentéskörként jelenik meg a *Gondok kereplőjében* a mag-lét képe, melynek legfőbb momentuma nyilvánvalóan az embertől való általános értékféltés. A kötet hetedik versében (*Füst és korom közül*) is felbukkan ez a jelentéskör, az érték itt is az emberi világgal szemben áll, mint az emberiség által fel nem ismert, rejtett érték, de a kiterjesztés itt már pusztán a költői szubjektumra vonatkozik:

19 „Ami kincseimben legcsudább,
ők lelik meg, mert ti eldobtátok,
mint a gyermek az almacsutkát.

Árva, kemény, nedvtelen csutak:
mégis benne minden nedvek anyja,
a jövőnek szórt morzsa, a Mag.”

A *Gondok kereplője* is igen gazdag asszociatív kapcsolatokot mutat a magány, a fenyegetettség körében, s a belpoklos képe önkéntelenül kapcsol vissza a követek után érkező király-szó révén felidézett Jézus belpoklosokat is gyógyító alakjára.

A *Gondok kereplője* és *Az álom kivetett* makroszerkezeti kapcsolódása – a fenyegetettség, kivetettség, védtelenség jelentéskörének azonossága mellett – a belépő mi jelentéssíkkal valósul meg. A *Gondok kereplője* még az éltre, *Az álom kivetett* már a mire, Babits és Török Sophie lírai alanyára épül. Ez az a jelentéssík, amely a kedves jelentéssíkkal együtt a kötet továbbépítésének legfőbb fonalát jelentí, s négy verset kapcsol össze – más jelentéssíkokkal és

-rétegekkel együtt — igen szorosan.⁴² A jelentésréteg megjelenési formája a következetesen, minden versben főnévként fölbukkanó „kedves” szó, a többes szám első személyű igei- és birtokos személyragok, valamint a „mi” személyes névmás. A jelentéskör, amely erre a jelentésrétegre épül, a kettős kiszolgáltatottság a társas küzdés, az egymásra utaltság, és az ennek ellenére — a szubjektum magába zártsága okán — törvényszerűnek érzett kettős magány:

23 fogságra hullunk,
s kínoznak, míg eljön értünk az Álom, a
mentőhajó.”
(Az álom kivetett)

29 „Mintha külön nem volna elég útvesztő lelkünk
vagy testünk,
egymásra dobott két háló, egymás zavarába
estünk.
Egymás élete szörnyeivel tele minden bozótunk:
dupla sűrűségben járunk mi, s kézenfogva
tapogatózunk.”
(Álmok kusza kertjeiből)

A kötet nyolcadik versében, a *Fáradtság* címűben a fenyegetettség, kivetettség, védtelenség jelentésköre kerül ismét felszínre, s teremt meg további szoros konnexiót, egészen az *Introibóig*, a kötet második kurzivált verséig. A ciklikus szerkesztés sajátosságainak megfelelően további kulminálódás jelei is mutatkoznak: A kötet első versében már megmutatkozó prófétasors és próféta-lét jelentésköre — öt versen keresztüli lappangás után — a hetedik és nyolcadik versben ismét a felszínre tolul:

⁴² Az álom kivetett; Álmok kusza kertjeiből; Rejtvények; A kedves arcképe.

1 „Füst és korom, megtorlik a Vád
feje körül, aki fáklyával megy
ilyen fulladt, szűk pincéken át.

Maró füst és keserű korom
óh, be gonosz levegőt kell színom
bújkaló bús magyar útamon!”
(*Füst és korom közül*)

A két strófa asszociatív ereje is óriási, a „megtorlik a Vád feje körül” szószerkezet a töviskoronás Krisztust idézi fel, de a fáklyás ember prófétát asszociáltat, a „bús magyar út” pedig Ady magyar ugar–magyar messiások szimbólumköreit mozgósítja. A próféta alakja még tisztábban áll előttünk a *Fáradtság* című versben, ez már a jónási szituáció tiszta felvillantása:

27 „És kiállítottál
világ elé, magasba, s ajkaimra
oly szókat adtál, hogy álmodva sem
mondtam volna ki nélküled. S ma itthagysz
ébredve és vénen és meredélyek
fölött, s én nem is tudom, mit kívánnak,
amint susogó hangod távolodni
s halkulni érzem.”

Az első nagyobb egység utolsó verse az *Isten gyertyája*. Strófazáró kérdéseinek („mit akarsz velem, Isten?”) háttere a világ és az egzisztenciális lét együttes fenyegetettsége, amely Babbitstól új költői magatartást kíván, követel. A kérdésre a kötet második kurzivált verse, az *Introibo* válaszol, a mag-lét jelentéskörével, ez jelenti tehát az átvezetés legfontosabb elemét.

A soron következő versek, a *Medve-nóta*, a *Levél* s a *Holt próféta a hegyen* a kint és bent tragikussá váló viszonyok megfelelő szerepválaszát kutatják, egyúttal felmutatva a próféta-léthez fűződő ambivalens viszonyt is:

1 „Fordul a világ, kiborúl alólam.
Megkapaszkodtam peremén egy dombnak.
Kis ház, börtönöm vagy-e? csillagnéző
tornyom-e?... ”

9 „Más vagyok mint más. Magasan, tüskésen,
így kell már élnem. . . ”

(*Medve-nóta*)

19 „Jaj, szegény lélek, hát világ rabja légy?
Vagy saját szobroznak hitvány majma légy?”
(*Levél*)

7 „Elsüllyedt a világ és nem maradt élve más:
dombon ül s fejet csóvál a mord Jeremiás.”
(*Holt próféta a hegyen*)

A kötet következő versében, a *Dzsungel-idill*ben ismét lényeges jelentéskörök csomópontja alakul ki: A szerepkérdés egy mondatnyi, lappangó jelenléte⁴³ mellett ismét felbukkan a kettős versalanyúság, illetve új jelentésréteggént az idill, a béke, amely a korábbi tizenhárom versből hiányzott, de most megjelenve három vers szoros koherenciáját teremti meg. (*Dzsungel-idill? Csak egy kis méhe; Vers a csirkeház mellől*) A három vers egységét kutatva bizonyosnak látszik, hogy a *Dzsungel-idill* sokszálú kapcsolatrendszere egyrészt összefog korábbi jelentéssíkokat, -rétegeket, -köröket, másrészt újakat is felvillant. Ezt az újat viszi tovább a *Csak egy kis méhe* — csak kapcsolatrendszerében szimpla⁴⁴ — versén át a *Vers a csirkeház mellől* első, idillikus képrendszeréig. Szándékosan egyszerűsített felvezetéssel, elsimított

⁴³ „s ennem életem mögöttem olyan vak vadon!”

⁴⁴ A kötet legfontosabb jelentéssíkjaiból csak öt van jelen, ez az egyik legalacsonyabb érték.

homokpadra való rajzolással jelenít meg Babits egy új jelentéskört — amely egyben válasz a költői szerep dilemmáira is — a „harcot a harc ellen” agitatív cselekvésvállalását. S hogy ne csupán maga a vers, de környezete is érzékeltesse a *Vers a csirkeház mellől* mondandójának fontosságát, a követő vers, a *Zengő légybokor* is szűk kapcsolatrendszerű, s egyúttal a *Csak egy kis méhe* bravúros tartalmi, hangulati ellenpontja. Az idill, a boldogság, a kiegyensúlyozottság, a verőfény, az élet öröme az egyik oldalon, a betegség, fenyegetettség, kiszolgáltatottság, lehangoltság a másikon. Egyelőre még a racionális világ képeiben megjelenve, de a követő versekben, az *Áfrika, Afrika* és *A vetkőző lelkek* címűben is irracionálisba, a szorongó víziók és fantázia világába is átnyúlva, kozmikussá tágulva bukkan felszínre ismét az egymásrautaltság ellenére létező kettős-magány jelentésköre. (Így kapcsolja össze az első egység négy versét a második egység két versével — az azonos jelentéskör mellett — a hasonlóan szorongásos, vizionárius hang s a rokon képekből való építkezés.) A racionális–irracionális kapcsolódását jelentő *Zengő légybokor* és az *Áfrika, Afrika* között tematikai, hangulati kapcsok csökkentik a távolságot, s egyes képeik szinte képcserének tűnnek:

11 „mint egy semmibe-lógó sivatag
szikes rétjén a csúf sötét vadak.”

(*Zengő légybokor*)

1 „Sűrű, ragadós, fekete sötétség ez.”

(*Áfrika, Afrika*)

A második nagy egység utolsó verse (*A nap nem emlékszik a csillagokra*) kozmikusságával még a megelőző versekhez kapcsol, kérdései azonban már a *Verses napló* kurzivált

nyitányát, az óráról órára megragadott pillanat rögzítésének szükségességét provokálják:⁴⁵

13 „Így tűntök el hát ti is, életem
csillagai, és mint az égi morzsák
oldódtok szét?”

25 „ megtapodva porként
vak szemcséitek még sajogva fájnak
a fénylő semmiség csigahusának?”

A vers a jelentéssíkok terén is igen gazdag kapcsolatokkal bír, a kötet leggyakoribb jelentéssíkjaiból tizenhárom van jelen, kilenc a megelőző versekhez kapcsol, négy pedig ebben a versben indul, vagyis a követő versekkel terem kapcsolatot. Ez jól mutatja, hogy a vers összefogó, lezáró jellegű, míg a harmadik kurzivált vers, a *Verses napló* nyitó, indító jellegét alátámasztja az a tény, hogy tíz jelentéssíkjaiból csak három kapcsolódik korábbi versekhez, s a többi hét épp ezen versben indul.

A *Verses napló* a kötet legegységesebb része, s míg a kötet négy egységére általánosan a ciklikus szerkesztés jellemző, ez tiszta ciklus. Ezt jól mutatja a jelentéskörök szűkebb száma s az asszociációs kapcsolatok homogénebb jellege. A ciklus leggyakoribb jelentéssíkjai között emelkedik a konkrét jelentéssíkok aránya, a lírai realizmus itt a legerőteljesebb, a valóság elemei itt jelennek meg a legnagyobb számban. Nem öncélúan persze, hiszen a jellegzetesen babitsi valami van valami mögött szemléletmód is itt érzékelhető. A való világ idilli elemei mögött az objektív fenyegetettség, az egzisztenciális lét szubjektív szorongása, küzdelem az idővel s az elmúlással:

⁴⁵ A kurzivált vers költői kérdéssel való felvezetését már az *Isten gertyája* és az *Introibo* esetében is megfigyelhettük.

14 „ a barbár ellenerő
mindent befon, nincs jog, s kuszára görbedt
igazságtalanság fölveri a völgyet — ”

(Négy óra felé)

16 „s a gyanu virraszt az alvó világ fölött.”

(Ötől hatig)

1 „S én hallgatom, ködből, mint a vak,
hogy múlnak a hajnali órák.
Életem órái múlnak.”

(Hét óra)

A költői magatartás alapkérdései teljesednek ki tehát teljes ciklussá, rámutatva, hogy az idillbe való menekülés, az idővel való kiállás, kiszakadás — bármennyire is oldhatná a szorongást, a fenyegetettséget — nem adekvát válasz, „versenyt az esztendőkkal” szubjektum és világ dinamikus kapcsolatára van szükség. (Nem véletlen, hogy a kommunikatív jelentésréteg — távirat, Morse-jel, izenet, posta, újság, levél — ebben a ciklusban a leggazdagabb!) A ciklus egysége azonban nem zárja ki a kötet eddigi verseire való nyitottságot, ennek megfelelően a ciklus első, kurzivált verse nem előrevetett, globális kohézióval bíró „tételmondat”, hanem pusztán átvezető jellegű előhang. Az eddigieket szintetizáló, lezáró jelleg jól érzékelhető abban a tényben is, hogy a cikluszáró versben, a *Kilenc utánban* a leggazdagabb a kötet jelentéssíkjainak száma; huszonegy megelőző versekhez kapcsol, s csak négy indul újként, s teremti a követő versekkel kapcsolatot.

A ciklus alapvető kompozíciós elvének keresésekor jó kiindulópontunk lehet a kritikusí asszociáció, amely — jó esetben — megérzi, megsejti a struktúra fő vázát, s gondolatot ahhoz társít:

„A *Verses naplóban* ➤ a kávéban fortogó cukortól a dombokon át-süvöltő szélíg minden kicsinyes és hatalmas◀ — írja Németh László. A ➤ polgárilag és meghitten, (óciumban ómód elhúzódvá)◀ lemorzsoló órák

lassított élete ➤ együtt lélegzik és nő az olvasóval a hajnali fészekcsippenéstől a fényt szomjazó estéig, változatos formái közé zárva külső és belső tájak gazdag és kevert virágzását. ◀ (*Fenyő László*).⁴⁶

Kárpáti Aurél szerint

„➤ A Csirkeól◀ mellől, vagy ➤ Napi postát◀ várva, kicsinyes gondokkal vesződve, mindig a Végtelent kutatja nyugtalan tekintete. . . ”⁴⁷ (a kiemelések tőlem)

Mindhárom recenzió megközelítésében a távlat kap igen nagy szerepet, s ha a ciklus verseit átlapozzuk, ez tűnik valóban a ciklus-kompozíció alapvető elvének. A távlat szempontjából a tizenhárom vers három típusba sorolható: a közvetlen benne élés mellett (*Reggeli hat óra; Hét óra; Nyolc és fél kilenc közt; Délelőtt; Ebéd után; Fél három*) a madártávlat (*Később; Már tízre jár; Négy óra felé; Ötől hatig; Nyolc óra*) és a kozmikus távlat (az előhang és a *Kilenc után*).⁴⁸

A külső távlatosság szoros együttfutást mutat a gondolat távlatosságával, a benne élés verseiben belső távlatként a személyes szféra jelenik meg, a szubjektum gondja, problémája, a madárperspektíva külső távlatához az összembe-ri szféra belső távlata kapcsolódik, míg a kozmikus távlat verseiben végül az összembe-rivé növelt személyes szféra, a nembelivé teljesedett szubjektum jelenik meg.

A tér, a távlat mellett az idő a másik ciklusszervező erő, amelynek szálára a ciklus darabjait fűzte Babits. Az idősíkon a versidőpontok kiosztása a négy napszak között – három reggeli, délelőtti, délutáni, esti – teljesen arányos. (Egyedül az *Ötől hatig* esti csoportba való sorolása tűnhet vitathatónak, de tudva, hogy a ciklus verseinek egy része októberben született, s maga a ciklus is ekkor nyerte el végleges alakját, ez az aggály is elvethető.)

⁴⁶ Idézi Rába György: *Babits Mihály* című kismonográfiájában. 291.

⁴⁷ Kárpáti Aurél: i. m. 23.

⁴⁸ A távlat megítélésében természetesen nem csak az a térbeli jelenség a döntő, amelyet a költő áttekint, hanem a sugallt távlat és térasszociáció is.

A ciklus alapvető kompozíciós elve tehát a tér, a távlat, másodlagosan pedig az idő. Nem véletlenül, hiszen az idő és a tér az anyag alapvető létezési formáinak jelölésére szolgáló filozófiai kategóriák, melyet Kant is az érzéki szemlélet a priori formáinak tekint. Babits nem pusztá, üres formaként, hanem egymással egyetemes kölcsönviszonyban álló filozófiai kategóriaként kezeli a teret és az időt.⁴⁹

A kötet negyedik egysége (34–42. vers) – amely egyben visszatérést jelent a ciklikus szerkesztéshez – a tematikai váltások gazdagodását hozza, a jelentéskörök hullámozása, feltűnése, alámerülése hullámveréssé válik. A kötet majd valamennyi jelentésköre felszínre bukkan legalább egy versben, hogy aztán gyorsan másik váltsa fel. Az idővel való versengés, a próféta-lét muszáj-anakronisztikussága (*Mint különös hírmondó*), a fenyegetettség, kivetettség, védtelenség (*Tremolo; De te mégis szereted ezt a kort?*), az egymásra utaltság és a kettős magány dualizmusa (*Téli barlang III.; Paplanom virágai*), a magabazártság feloldhatatlannak érzett jelentésköre (*Téli barlang II.*), a mag-lét értékőrzése (*Téli barlang I.*), a benne élés (*Tremolo; Paplanom virágai I.*) ívelése egészen a kozmikus távlatokig. (*Téli barlang III.; Paplanom virágai II.; De te mégis szereted ezt a kort?*)

De új eleme is van ennek az egységnek. A keresztény kultúrkör jelentésrétege, amely a korábbi egységekben többnyire eszköz jellegű volt, most témaként jelenik meg, s a példázat áttételességével ugyan, de a bűn, megváltás, az aszkézis és a mártíromság kérdéseit boncolgatja. (*Imre herceg; Ajtatos párbeszéd húsvétra; A jó hír*)

A témák és jelentéskörök a gyors váltakozás miatt kevesebb alkalommal lehetnek verseket összekötő kapcsoló-

⁴⁹ Tanúságként álljon itt a kötet három idézete: „Az az igazság is, aki bennem lakott, / így fult ki s hullt ki e kis házba, melybe mintha / nem is tér, de idő távolában ringna” (*Négy óra felé*); „megsejtve a holt tárgy-páncél mögött az örökegy, rokon / életet időn és téren át” (*Téli barlang III.*); „Nézd a bedugult időt s hazug tereket: / a földet mely a sírok rothadását / s a csontok póreségét takarja” (*A felnőt看 karányony*).

elemek, s ezért a konnexiót gyorsabban teremtik meg jelentésrétegek, jelentéssíkok, asszociációs kapcsolatok. Igen jól megfigyelhető ez már a harmadik és a negyedik egység összekapcsolásakor. A *Kilenc utánban* (a harmadik egység záróverse) a hatás egyik legfontosabb eleme az az ellentét, amely a vers szókészletének két csoportja, a feudális világot idéző archaizmusok (kastély, úrnő, pórleányok, várúr-nő, szerecsen szolga, fölvonóhíd, cella) és a neologizmusok (villany, drót, áram, telep, röplőgép, rakéta, gépkocsi) között feszül. Egészen hasonló a megoldás a *Mint különös hírmondóban*, ezért a két vers kapcsolódásának ez a legfontosabb eleme.

A neologizmusok itt ugyanúgy megjelennek, de az ellentét már nem archaizmus és neologizmus, hanem mesterséges és természeti szembeállítását jelenti (újság, berregés, autó, repülőgép, motor, gépfegyver, illetve szél, nap, lomb, völgy, hegy, növények, állatok). Az egység harmadik versét, a *Tremolót* érdekes módon már csak dezantropomorfizált jelentéssíkok (csillag, nap, hegy, táj, ég) kapcsolják a *Mint különös hírmondóhoz*.

A nagy „ősi” vers, a *Mint különös hírmondó* után (amely a Pesti Naplóban *Őszi misszió* címmel jelent meg) a „téli” versek következnek, a *Téli barlang* a költői én bezártság-mágiája, a *Paplanom virágai* a test telének, a betegségnek világból kirekesztő fájdalmát hordozzák, a *Csak posta voltál* pedig a szubjektum önkételyét. Ezen a negatív végponton jelenik meg a szükséges magatartást kutató kérdésre a vélt megfelelő, ágostoni és kanti indíttatású etikai felelet, *Imre herceg példázata*⁵⁰ az aszkétikus eszmény s a fájdalom ér-

⁵⁰ Szent Imre alakjának Babits versben való felbukkanása valószínűen az 1930-as – Szent Imre halálának 900. évfordulója alkalmából meghirdetett – szent évvel kapcsolatos. (A vers először 1929. december 16-án jelent meg a Nyugatban.) Babits Szent Imréje azonban pregnánsan eltér a katolikus egyház által az ifjúság elé példaként állított szenttől. (Lásd Dr. Hóka Imre: *Szent Imre emléke – Jubileumi kiadás*. Bp. 1930. 27–28.) Babits a jámborságot, alázatot, szelídséget és az önmegtartóztatást hangsú-

telmét igazolni próbáló, a középkor haláltánc költészetére asszociáló *Ájtatos párbeszéd húsvétra*.

A vallási alapon álló magatartás-válasz, a katolikus morál azonban nem elégíti ki Babitsot, hiszen a két vers után a „mégis” morálja, a „harcot a harc ellen” vállalása csattan fel a *De te mégis szeretted ezt a kort?* vad háborgásában. A vers expresszív tombolása érzékelteti, hogy Babits kevésbé képes azonosulni a túlvilágra koncentráló életidegenséggel, aszkétizmussal, vállalni akarja korát, nem akar kiszakadni az időből, harcolni akar a kor fenyegetései ellen.

A kötet utolsó egységében az átvezető gondolat az *Olyan az életünk*. . . kurzivált versében megformált versenyt az idővel jelentéskör. A negyedik egység is ezzel indult, de míg abban az időből való kiszakadás amorális voltát az egész emberiség fenyegetettsége támasztotta alá, addig az utolsó egységben a belső fenyegetettség, a betegség teszi aktuálissá az idő fogalmának fontossá válását, múlt és jelen egybejátszását, a gyermekkori emlékek gazdag áradását (*Dobszó; Zöld, piros, sárga*), a jelen szorongató félelmeit. Az utolsó egység verseinek koherenciáját tehát az idő fogalma teremti meg, egyetlen vers, a *Mint forró csontok a mághyán* kivételével, amelyben a betegség az átvezető jelentéssík.

A kötet záróverse, *Az Isten és ördög*. . . nem csupán az utolsó egységet, de a kötetet is zárja. Az intelem szintézise ez a vers, a külső és belső fenyegetettség, a világ és a szubjektum kiszolgáltatottságának szintézise, s ugyanakkor a cselekvésvállalás apothéozisa. Az idő kihívását, a világ iszonyú ellentéteit vállaló költői magatartás a *Játékfilozófia* Szokratészének szavait juttatja eszünkbe: „. . . minden rossz emeli a jó értékét. A rossznak, a fájdalomnak a léte egészen külön tény a világ differenciálódásában, egyenrangú a »tükröződés« vagy az »alkotás«, a lélek vagy a művészet létevel, és ismét minőségileg különböző azoktól. Megje-

lyozza, az idézett példa az engedelmességet, fegyelmet, tekintélytisztelést, erős akaratot, a „gladiátor Christi” magatartást.

lenik a világban a nyomósító ellentét, az Isten mellett az ördög. Ez is kell a világhoz, és aki a világot akarja, ezt is akarja, mert ezt is akarja, mert mennél többféle érzést, mennél különbözőbb érzéseket akar. A halált is élni kell, a fájdalmat is élvezni: ez az egyetlen állásfoglalás a nagy Rosszal szemben. A rossz hozzátartozik a jóhoz; a Titanic katasztrófája a világ szépségéhez. Mindazon borzasztóságok és rútságok nélkül, amik vannak, szegényebb és csúfabb lenne az élet.”⁵¹

ILLÉS SÁNDOR

AZ ÖNVIZSGÁLATTÓL AZ ÚJJÁSZÜLETÉSIG

(MOTÍVUMOK BABITS MIHÁLY
HALÁLFLAI CÍMŰ REGÉNYÉBEN¹)

A *Halálflai* című Babits-regény legmélyebb „emeleté”-hez, egyetemes, filozófiai, morálfilozófiai „szintjé”-hez, a hartmanni értelemben vett hatodik, a „kimondhatóság határán” az eszmét megvilágító rétegéhez juthatunk közelebb a mű motívumhálózatának, metaforikus szerkezetének elemzésével. A metaforikus, motivikus szinten kibontakozó összefüggések rendszere fontos formaalkotó elv, s az így létrejövő szűzsé a regény értékviszonyainak, a benne kifejeződő — a korszak verseivel is összhangban levő² — babitsi világképnek hordozója. A mű filozófiai szintű kérdésfeltevés-

⁵¹ Babits: *Játékfilozófia*. In: *Esszék, tanulmányok* I. 308.

¹ Ez a tanulmány *A magyar ördögregény* (1990) című terjedelmesebb bölcsészdoktori dolgozat alapján készült, az ott vizsgált motívumhálózatból emel ki néhány motívumot.

² Lásd például Rába György: *Babits Mihály*. Gondolat, 1983. Rónay György: *Babits hite*, in: *Hit és humanizmus*. Ecclesia é. n., Balassa Péter: *Vagyunk — lennénk — leszünk — lettünk*, in: *A látvány és a szavak*, Magvető, 1987.

se: mi a „nagy Jó”, mi a „nagy Cél”,³ mi az élet értelme, mi a „helyes” világnézet. Ennek keresése határozza meg a főhős útját, a regény struktúráját, köti össze Nelli és Imrus történetét, s egy modern — Thomas Mann-i igényű — világnézeti regény (*Weltanschauungsroman*) szintézisébe fogja a kétféle műfajt: a családtörténetet és a fejlődésregényt.

A regény drámainak — ágostoni–pascali értelemben: bűn-bűnhődés sorának — mutatja az emberi és a nemzeti sorsot, s a megváltás (az egyéni, a nemzeti, az emberi) lehetőségét kutatja. A bűn az „unalom”, az illúziók kergetése, a szabadelvű eltévelyedés, az istentagadó lázadó hübrisze. A mű legmélyebb rétege az embernek a Rosszal folytatott küzdelmét mutatja a világban, amelyben a Rossz diadalmaskodik, a Jó „rejtőzködik”, amelyből hiányzik a „nagy Jó” (27.), a Gondviselés, a Szeretet, a Teljesség, a Lélek egysége (479.). Az emberiség-költeményekkel rokon törekvés a Babitsé — a „transzcendentális otthontalanság” világának műfajában, a „komikus prózai eposzban”. Innen (is) a mű kettős hangneme: pátosza és iróniája. Főbb szereplői morálfilozófiai szimbolizációkként is felfoghatók.

A szereplők — nem véletlenül Cenci kivételével — elégedetlenek, s mert létük, személyiségük, lelkük csonka, elvágyódnak, keresnek valamit, nem is mindig tudják, hogy mit. A morálfilozófiai, ismeretelméleti értelemben vett keresésnek a metaforája az „utazás”. Az utazás mint valóságos kalandozás és lelki-szellemi keresést jelképező cselekvés ősi és modern toposz — mind eszmei, mind művészi szempontból az egyetemesség irányába tágítja a regény világát; metaforikus szinten is összekapcsolja Nelli és Imrus történetét. Az utazásra az „ördögi” Hintáss ösztönzi a főhősöket, s így ő lesz a cselekmény demiurgosza. Alakja — mint minden szereplőé — a regényvilágnak nemcsak a történelmi-

³ Babits Mihály: *Halálfiái*. Bp. 1984. 12. A továbbiakban a regényből vett idézetekre a főszövegben, e kiadás oldalszámának zárójelben való megadásával hivatkozom; a kiemelések tőlem valók.

szociologikus szintjén értelmezhető, de a legelvontabb jelentésszinten is.

A regényvilág megalkotott voltára utaló első narrátori közlés Hintáss szerepkörét jelöli ki: „Minden regénynek titkos szereplője az ördög, s meglehet, hogy mikor Nelli . . . belépett Hintássék kapuján, . . . ez a titkos szereplő vezette, aki . . . láthatatlan maradt. Az ügyvéd annál láthatóbban sietett elébük” (12.). Nemcsak Nelli, de Imruska életébe is bekapcsolódik Gyula: az advocatus diaboli (432.). — Nem véletlenül hangsúlyozódik már a regény első fejezetében, hogy a keresztanya, Erzsi „ellentmondott a kis Imruska nevében az ördög incselkedésének” (18.), hiszen Imruskát, majd Imrust is csábítják Hintáss meg ördögi leányai: Gitta, a szellem és Noémi, a test ígézője. Hintáss ördögi „eszközei” a Pénz urai: Schapringerek. A cselekmény folyamán „Gyula szimbólumává lett mindannak, ami szokatlan, rendetlen, bűnös volt” (436.); „valami nem rendesnek, valami különös és szükségszerű lejtőnek” (459.). Persze a családi „átok”, az örökölt lelki diszpozíciók, meg atyja liberális nevelése is a lejtő felé viszik Imrust.

Az „Élet. . . szomjától” (353.) hajtott Imrus útja a családtól térben és lélekben eltávolodva az ábrándok, az illúziók világába vezet. Az Új Élet színtere a Gyula által is dicsőített „modern Bábel” (313.), ahol a Viharágyú című verset író, majd hasonló címmel lapot szerkesztő szabadgondolkodó Imrus — aki a lapért üzletet, „szövetséget kötött” (375., 390.) az ördög ügyvédjével, s aki épp a szeretet ünnepén, karácsonykor tagadja meg leginkább családját s annak hagyományát — büntetlenül is bűnössé lesz — osztozva Hintáss és Noémi — a váltóval (a „pokoli szerződés”, 446.) kapcsolatos — bűnében.

De az anyjához hasonlóan „tékozló fiú”-ként megtérő Imrus bűnének és „peripetiá”-hoz érkező sorsának a család bűnőseiével rokon volta látszólagos: csak kiemeli a különbséget. Mert Imrus kiválasztott: „csillag jegyezte homlokát” (491.), Imrusnak küldetése van. Küldetéséről gyakran ironi-

kusan, gyengeségeit emlegetve szól az elbeszélő — egyénítve, emberi közelbe hozva a „szimbolikus hőst” (522.); másrészt a húszas évek távlatából saját múltbeli ideáit is minősíti az író. Az Epilógban ironikus felhang nélkül jelenik meg Imre küldetéses szerepe — itt már az elbeszélés idejében adekvát szerepet formálja a maga számára Babits. — Imre megtér Gádorosra, de nem egyszerűen „vissza a Gyökerekhez” (Tóth Aladár), nem palinódia ez (Halász Gábor). Imrus visszatérése a hagyományokhoz egyúttal újjászületése is: magasabb rendű létre, feladatra.

Penitenciája hosszú. Bűne (a váltóügy) már büntetés (a szellem gőgje miatt) és vezeklés. „Az élet bűn és vezeklés egyszerre” (132.) — ágostoni–babitsi értelemben. Imrus története azt sugallja, hogy az ember alakjának megformálásában az az ágostoni–babitsi szemlélet érvényesül, hogy az ember sorsát nemcsak önmaga irányítja: kiválasztott kárhozatra vagy megváltásra. Imrus életútjában belső — tudatos és misztikus — felismerések és külső erők játszanak szerepet; lelki újjászületésének folyamata egyszerre tartalmaz tudatos és sorsszerű elemeket. A sorsszerűség (isteni kegyelem) mind Nelli, mind Imrus történetében fontos. „A kocsi robogott, mint a sors” (192.) — nemcsak Nellivel, de Imrus-sal is, sőt Magyarországgal.

Milyen külső erők jelennek meg útjának fordulóján? Sajátos módon a Rossz, Noémi és Hintáss a Jó eszköze lesz. Imrus rég nem azonosul már Hintással, akinek levele egyrészről ördögi praktika, másrészről a „megoldást” elindító, a megmentést jelentő esemény. — Szerepet kap Rosenberg, a „vergiliusi” barát (nemes erkölcsű, a hagyományokat tisztelő, szabadgondolkodó „pogány”); különös Vergilius ő: a város szellemi életének poklában kalauza Imrusnak, de — dantei értelemben — a pokolbeli bűnök legnagyobbikát követi el ellene — Júdása lesz! — az árulást, hogy megmentse. Azzal, hogy kiszolgáltatja a családnak a katasztrófájára még büszke Imrust, az önmegvetésig, a legmélyebbre juttatja, s épp ezáltal taszította a gőgös ifjút az új élet felé. (Az

„árulás” kifejezi Imrusnak Rosenbergtől való eltávolodását is, amit az Epilógus megerősít.) — Ahol az ő küldetése véget ér, ott kezdődik Cencié (Ewig-Weibliche), hogy megmentse Imrus lelkét, megtanítván az alázat és a munka leckéjére. — Rosenberg és Cenci: a Szellem és a Szeretet (az isteni kegyelem megnyilvánulása), mint Danténál.

Imrus sorsa abban különbözik Nelliétől, hogy ő nem passzív: átalakulásában az önvizsgálat és misztikus élményei legalább olyan fontosak, mit a külső erőké. Tekintsük át Imrus átalakulásának lényeges állomásait, az önmegismerés, a számvetés folyamatát, az átalakulás irányát. — Az ábrázolás legtöbbször kívülről s nem belülről mutatja ezeket a helyzeteket; a narrátori reflexiók, az önelemzések mellett fontos szerepet kapnak a kontrapunktosan ismétlődő helyzetek, motívumok.

Amikor Imrus „aszketikus önleszámolással” írja a „siralomházban” önéletírását a vizsgákhoz, szembesíti „igazi” és valóságos énjét, s sztoikus álláspontra helyezkedik. Zavaros érzései elől a „tisztá, higgadt kincs”-hez, a Tudományhoz menekül; így akar eljutni a „végső megértéshez”. (488–9.) A fölényes eredménnyel letett vizsgák (a „forradalmár intelligencia” győzelme volt ez — 491.) után, amikor megkapja Schapringer levelét, ok és cél nélkül bolyong a városban. A szabadság mámorának élvezése nemcsak alámerülés az „élet pokolfényében” (492.), de lelki vívódás is. Imrus már eltávolodott Gádorostól, s most megkezdődik az eltávolodása mindattól, amit a főváros jelképezett. Valamiféle légüres térben találjuk: a „Semmiben lógott”. (492.)

A városbeli bujdosása során szinte sűrítve és jelzésszerűen térnek vissza a bűnös város főbb színhelyei — csak most Imrusban a korábbival ellentétes érzelmeket keltenek. Az első kép a Schapringer-bankházat mutatja. Imrus most „megvetéssel gondolt Schapringerékre. . . , minden műveltségükkel, melyet a Pénz adott” (519.). — Következik a „Nagy Élet . . . első tornáca”, a kávéház, „amelyikbe Gyula behívta egyszer, mikor a Schapringerék ebédjéről kijött”

(518.); s itt a képeslapok felidézik a „züllött királlyá” lett Imrusban az egykori Budapestet csodáló „ifjú király” emlékeit. (519.) — Ezután a különös „Magyar Pimodán”-ban találjuk, a gádorosi-sóti jogászhallgatók kerekasztalánál. A lump, műveletlen, úriságára gőgös, bornak, kártyának, nőnek áldozó, minden nemes céltól távol álló társasághoz Imrusnak a viszonya most nem egyértelműen elutasító (mint amilyen volt a frissen érettségiző, Gádorosra utazó ifjúé). De ellentmondásos a főszereplővel azonosuló elbeszélői álláspont is. A narráció mélyebb értelmezésre int: „Ez a társaság voltaképp az ellenséges hadsereg volt: mindaz, ami ellen Imre egész kulturális létével küzdenie érezte magát hivatva, a Magyar Ugar! . . . S mégis Imrus otthon volt közöttük . . . ez otthonának melegsége volt”. (520–21.). Persze, ha vonzódik is Imrus azokhoz, akiket korábban egyértelműen megvetett, azonosulni nem tud velük: külön-, fölülállása hangsúlyozódik (522.). (A „magyar Ugar” értéktartalma más, mint Adynál, nem is Ady ostromzó hangját idézi emlékezetünkbe, hanem a kép ősforrását, Széchenyit, aki korábban és később is Imrus–Babits eszményképe volt és lesz; beszédes, hogy Imrus budapesti világában nem tűnik fel a képzet!) Imrus számot vet eszményeivel, a várossal, amely álmainak színtere, de ahol megélte a szellem kiszolgáltatottságát a pénznek (az idegen tőkének) s az erkölcsi zülleszt, de ahol szembesült a magyar Ugar-ral is. Eltávolodik tehát az „idegenek”-től, akik korábban elkápráztatták eszméikkel és kultúrájukkal, másnak érzi magát; nem azonosulva bár, de visszakanyarodik oda, ahonnan eltávolodott. S noha megvetette gőgös, renyhe és műveletlen fajtáját (a Széchenyi–Szegfű által felsorolt nemzeti bűnöket jelképezik a jogász lumpok, de nemzeti bűn megtestesítője Imrus is hiú álmaival!), most megsajnálta, „szerette volna magához ölelni”, s még talált bennük értéket is: a „sóti összetartás”-t. (519.) Imrus útjának — az idegentől a (de nem kizárólagosan!) nemzeti felé tartó — irányát a mű későbbi részei megerősítik.

Nappali bolyongását követi az éjszaka „egy szomorú nő ágyában”. (522.) A világos allúzió („Raszkolnyikov húzódott Szonja mellé újra?” 522.) jelzésértékű az átalakulás irányát illetően. — A „Szonja”-jelenet (amely Imrusnak a pesti világtól való elszakadási folyamatába illeszkedik szinte utolsóként) párhuzamba hozható két korábbi — sorsfordulás helyzethez kapcsolódó — jelenettel is. — Egyrészt sajátosan rímeli a Pestre utazó lelkes ifjú kiábrándító vonatbeli élményére. Imrus most is azzal szembesül, amire már ott rá kellett döbbsennie, tapasztalva a „víg nők” bizalmatlanságát, hogy tudniillik: „az Életben . . . idegenek az emberek egymáshoz, idegenek és magukra hagyottak”. (351.) Szonja is „idegen maradt, sőt gyanakvó és visszautasító”. (530.) A kitaszítottak közötti bizalmatlanság még félelmetesebb. — Másrészt a jelenet ellenpontozva kapcsolódik az Imrust önmaga erejére ébresztő gádorosi Noémi-élményhez. Imrus még erősnek érezte magát, amikor Gádoroson ellenállt Noémi csábításának, győzelme öntudatot és bátorságot adott, hogy a diadalmas lélek a hajnali hegyi séta után döntsön a saját sorsáról. Most erőnek, határozottságnak semmi jele. Nincs szó hirtelen felismerésről, változásról sem. — Ám az „Utca Lányának” megváltást nem hozó öleléséből hajnalban a budai hegyekbe menekült, „a fák és felhők varázsába” (530.), éppúgy, mint annak idején, amikor Noémitől szakítja el magát. A jelenet akkor is, most is sorsfordulót jelez. Akkor: a csodált Noémin aratott diadaltól eltelt ifjú hátat fordít Gádorosnak, a „csillagnéző szobá”-nak, a „hegy”-nek, a „kereszt”-nek, a gádorosi hagyományoknak, s Budapestet választva „sétáló idegen” lesz nagyanyja szőlőjében; most; az erkölcs proletárja, „a Megvetett Lény” mellől fut, nem győzelmesen, hanem megalázottan, megundorodva attól az élettől, amelyre annak idején sóvárgott. Akkor, Gádoroson és a templomtornyokon túl tekintett arra, „amerre Budapest volt és a nagyvilág” (343.), most „csúcokat keresett, ahonnan e bolond életet lenézni, sőt leköpní lehet.” (531.)

Távol Gádorostól, de eltávolodva a „tenger” világától, Budapest–Babeltől, hátat fordítva régi eszményeinek, az irodalomnak, a képzeletnek, világundorral, embergyűlölettel, de göggel a szívében: légüres térbe jut Imrus. „Mit tudtam én megőrizni valaha? s honnan nem szakadtam ki?” (531.) „Egyetlen emberi érzés nincs énbenem! Az én életem puszta és üres” (523.) — fakad ki Rosenbergnek. A Szonja-jelenetben a gyilkos indulataival is szembenéző hős a legmélyebb pontra jut, ahonnan vagy az örök kárhozát vagy a felemelkedés — az emberi penitencia és az isteni kegyelem révén — lehetséges.

A budai hegyekben való kóborlásról mint „penitenciá”-ról beszél Imrus Rosenbergnek. (465.) Imrus Rosenberg előtti önelemzésében és az írói reflexiókban feltűnnek s a következő (gádorosi, erdővári) fejezetekben megerősítést kapnak azok az értékek, amelyek a majdani megújult élet erkölcsi tartalmát adják, s amelyek eddig is jelen voltak mint hiány: az alázat, tevékeny szeretet, valami sajátos Erosz. Mindez összekapcsolódik már itt a hegy, a csúcs-motívummal. Miután láttuk, hogy Imrus számára sem a másik emberrel a testi szerelemben, sem a természettel való összeolvadás nem hoz megváltást, az elbeszélő — Imrus gögös természetszemléletét kommentálva — így medítál: „minő szerelem s mily összeolvadás emelhet csúcsokra pillanatokon túl? s minő csúcsok azok, melyeken hosszabban ülhetsz unalom nélkül?”. (531.) — A „hegy”, a „csúcs” szimbolikus jelentése, majd az Epilog-beli havasok-képben teljesedik ki: a penitencia helye, a dantei Purgatórium, a megváltást ígérő lét jelképévé. A lélek vívódása, penitenciája, küzdelme a budai hegyekbe vonulással kezdődik, folytatódik Gádoroson, majd Erdőváron, egyre közelebb a csúcs-hoz, a csillagokhoz, amiktől az egykori „csillagnéző” Imrus átmenetileg eltávolodott. (Elhagyja majd a „tenger”-t, a „poklot”, s Erdőváron e motívum nem tűnik fel — mint ahogy az ördögi Hintáss figurája sem.)

Fordulatot jelez, hogy a hegyre vonult különös remete, aki különös Bibliájá-ban az „élet értelmét” kutatja, már te-le van kétséggel az értelem iránt. S a racionalista, szabadgondolkodó Imrus, aki még karácsonykor Anatole France-szal tüntetett, most klasszikust visz magával. (Egy apró mozzanat ez azon motívumok sorában, amelyek jelzik Imrus visszatérését a hagyományhoz. Majd az erdővári tanár jut el igazán a klasszikusokig!) S az egykori büszke racionalista gondolkodó most irracionálisan cselekszik: „Tudja, végre is hogyan olvastam? . . . Találomra. Fölötöttem egy oldalt, és ráböktem egy mondatra”. „Sortes Vergilianae”⁴ — jegyzi meg Rosenberg. Majd Imrus így folytatja: „Legalábbis oly célravezető, mint egyéb ’módszerei a kutatásnak’. Micso-da jóslatok jöttek ki!”. (536.) A választott klasszikus Vergilius, az az antik költő, akit a hagyomány több szempontból is a kereszténységhez kapcsol. Vergilius verseit a latinok a sortes, a divinatio egyik fajtájának eszközeként használták, úgy mint később a Bibliát, ahogy Ágostonnál is olvashattuk; Dante is őt választotta a túlvilági utazó kísérőjének. — Beszédes ellentétet képez a „babiloni lépcső”-t jelentő Heine-könyvvel (amihez Hintáss és Schapringner neve társul!) a Babilon–Pokolból való megváltás lépcsőjére vezető — bizonyos keresztény értelmezések szerint a Messiást megjósoló — Vergilius.

Az önkeresés, az önvizsgálat fontos állomása a Rosenberggel folytatott beszélgetés is, amikor Imrust a lelkiismerete — Noémi miatt — lecsalja a hegyekből. Az embergyűlölő, a természetrajongást „buta érzélgés”-nek (531.) tartó Imrus penitenciája még nem igazi. Olyasféle, amilyenről Hintáss szól lelki „vetkezésekor”: „Gyónásaink és ön-

⁴ A „sortes” egyik csoportja a „mesterséges divinatio” („a jóslás művészetének adománya”) egyik osztályának. „Sortes, sorsvetés. . . Sortes volt a jóslás neve, ha valamely könyvet ütöttek föl találomra, hogy jövedljenek belőle, így különösen Vergilius költeményeiből (sortes Vergilianae; a keresztények a Bibliát használták ilyenformán).” *Ókori Lexikon*. Bp. Franklin Társulat, 1902. I/2. k. 590.

megalázásaink kellős közepén fölemeli fejét a hiúság ördöge” (465.), öngyalázásának („én sose tudtam szeretni senkit . . . milyen utolsó vagyok”, 531.) forrása még a hiúság, az önérzet. — De kezdi felismerni, hogy „megint az Intelligencia gőgje beszél belőlem” (531.). — Büszkesége, amelyet mutat a család nyújtotta menekülés elleni „lázadása” is, akkor lesz oda, amikor Rosenberg kiszolgáltatja a családnak. Ez már szűgyen, ami önmegvetéshez vezet.

Imrus különös állapotba kerül attól kezdve, hogy a család keze eléri: „mintegy az úrben lebegett. . .”. (539.) Szűgyenét fokozza az a szeretet, amire először Rosenbergéknél ébred. „Milyen jók, milyen jók mind! csupa becsületesség, jóság, szeretet, erő mindenki! csak én vagyok a hitvány, a gyenge. . .” — gondolja. (538.) Gádoroson pedig így fakad ki az őt aggódba, szemrehányás nélkül fogadók előtt: „Miért szerettek annyira? . . . Nem bírom el! Nem érdemlem meg!” (541.) Figyelemreméltó, hogy másképp látja a családot, mint régebben, szeretetet tapasztal, amit eddig hiányolt. Bár korábban is úgy gondolta, nem a szeretetre való képesség hiányzik belőlük, csak elsenyvedt az a képesség bennük, mert „azt merik szeretni, amit szokás és szabad”. (417.)

Imrus Gádorosra érkezése másnapján történt eseményekből kettőt emelünk ki, amelyek önmagukban is szimbolikusak, de a regény motívumszerkezetének fontos láncszemeiként még inkább azzá válnak: Imrus autodaféja és „majdnem” halálos megsebesülése. Imrus hazatérése utáni autodafé-jelenet sajátosan ellenpontos egy korábbi, a Pestre indulás előtti időből valót. A két rész Imrus pesti életének a kerete: a Gádorostól való eltávolodás és a visszatérés „Gádoroshoz”. — A főmotívum — autodafé a „csillagnéző szobá”-ban — köré szerveződő motívumháló elemei is ismétlődnek: a tenger, a szocializmus, a lélekállapotot tükröző séta. A korábbi szöveg környezetében baljós árnyékként feltűnik a Bábeltől való félelem, az Ákos váltóügye!; s majd Imrus váltóügye lesz az újabb fordulat nyitánya. (Nelli velencei történetében is van egy autodafé, ami még a Pesti

Napló-beli változatban nem szerepelt! 150. A motívumvariáció a két szereplő lényegi különbségét húzza alá: Nelli tehetetlenségét, öntudatlan, a végzetesen kiszolgáltatott létét emeli ki szemben Imruséval, aki maga is — bár nem kizárólagosan — formálja a maga sorsát.)

Annak idején a frissen érettségizett diák, akinek sorsa felel a család döntött, „visszatért a Nagy Szellemek és Csillagok vigasztaló társaságába, lelke szinte elröpült a Leigázott Ember lázadó érzésével, maga alatt érezte az egész világot mint Prometheusz a sziklát, melyhez láncolva volt, egy forradalmi vers ütemei kóvályogtak benne . . . Elhatározta, hogy legközelebb világnézeti-vallomást tesz Gitta előtt, s több könyvet szerez a szocializmusról. . . ”. (337–8.) Noémi éjszakai látogatása után pedig, hajnalban a különös büszkeség kiviszi a szőlők-be, el a keresztig, ahonnan a Duna és Pest felé tekintett, s itt érlelődik meg az elhatározása. Majd megjelenik a tenger-motívum. Egy képeslapot találva mondja anyjának: „Milyen boldog vagy te anyi, hogy már a tengert is láttad.” Nelli aggodalommal néz a „Bábel kőtengerébe” készülő fiára. „Imrus talán egy egészen különös tengerre gondolt öntudatlanul . . . , melyet az Élet és a Szerelem tengerének is neveznek.” (346.) (Az Élet Imrus számára majd Budapestet, a szabadelvű, szocialista eszméket, az Übermensch-gőgöt, a már „bűnféle” Irodalmat jelenti, meg Hintásst és Noémit — mindazt, ami majd a lejtőre viszi.) — Az Imrus számára pozitív értéktartalmú jelenségek a család szemében negatívak, baljóslatúak; az elbeszélт közlés és az ironikus hangnem is a negatív minősítést erősíti. — Imrus elutazása előtt „lelkiismeret-vizsgáló autodafé”-t tart. „Szégyennel vetette tűzre sóti papírjait”, leszámolt a „Múlt aktái”-val, csak Noémi búcsúlevelét őrizte meg. (349.)

A Gádorost elhagyó fiú — az emberek közti idegenségre rádőbentő — kellemetlen utazás után sokáig elbűvölten ugyan, de magányosan él, „a város pusztán kövei által beszélt hozzá” (352.), ezzel szemben a tékozló fiút Gádorosra a család menekíti haza, szeretettel fogadják, vállalják — ha

nem is mindnyájan szó nélkül — az újabb terheket. A környezet is „csodálatos”. „Az elhanyagolt kert zümmögött, cikázott, . . . virágok zajongtak, s a nyíratlan sövény kipattintotta már . . . rózsaszín kelyhecskéit.” (542.) Imrus e csodákat csillagnéző szobája ajtajából figyelte, miközben mogorván csomagolta ki holmiját. Írásait olvasta, majd az újakat és régiket mind tűzre rakta. Az újabb autodafé ellenkező előjelű: „Milyen messze mind . . . milyen rosszízű és rosszlemkű dolog volt az egész irodalom! . . . az Élmény nem megnyitotta, hanem eltömte lelke forrásait.” (542.)

Az autodafét, az emlékezést követő sétájában sem a felszabadultság, hanem a keserű düh fejeződik ki. „Sétába fogott, nem a kertben, hanem a sáros kocsúton, hol a bokrok eltakarták: fészertől a kocsikapuig” (543.), s nem megy ki Cencivel a szőlőbe. Ekkor a Jolánban — akiben „a nagy szeretet vált . . . keserűséggé” (544.), mert élete a másokért való vesződséggel és lemondásban telt el — fájdalmasan és haragosan feltörő Imrus elleni panaszáradatban jelenik meg a „szocializmus”-motívum. Fel kell figyelünk arra, hogy a beékelte elbeszélői kommentárban szerepel a minősítés: „Mindig szívtelen volt . . . A parasztoknak fogta pártját ellenünk! A cselédeknek adott igazat! — Jolán élete a parasztokkal és cselédekkel való küzdelemben telt, s Imrus pártállása mindig fájt Jolánnak. Imrus szocialista volt. — A zsidó gyerekek barátságát többre becsülte, mint a saját familiáját! Mi csak tudatlan, buta asszonyok voltunk neki!” (544.)

A korábbi részben a felszabadító hegyi séta után következik a tenger-motívum (az élet, a szabadság utáni vágy jelképe). Ez viszi anyjához is közelebb a zárkózott fiút, s ez építi benne a piedesztált Hintáss számára. A hazatért fiú másképp emlékszik anyja velencei kalandjára, s negatívan ítéli meg Hintásst is. Annak idején a szabadság felé vágyódó Imrus úgy szeretett volna szólni anyjához „mint modern és szabad ifjúhoz illik, hogy ő mindannak dacára, sőt éppen mindazért, amit tett, csak tisztelni és szeretni tudja” (347.), s most: Imrus „. . . egyszerre Velencében látta anyját, árka-

dok alatt, melyeknek képeit ismerte, és valakinek oldalán, akit szintén ismert. Imrusban rettenetes pusztaság égett föl e régi romantika gondolatára; fölugrott s kirohant.” (543.) A tengerrel szemben pusztaság áll; anyja megértése, a borzongással vegyes csodálat helyett valami iszonyat!

A főszereplő életének korszakhatárát szimbolizálta az első autodafé, s azt a második is. Az előbbi az öntudatos, a hagyományt, Istent tagadó, a maga erejében bízó — Imruskából Imrussá lett — ifjú életének a kezdetét jelzi. Ám ez az élet örvénybe sodorta. A második autodafé tagadása az előzőnek, leszámolás a Pest jelképezte világgal, eszmékkel, ábrándokkal. Az első a kamasz ifjúkorba, a második az ifjú férfikorba lépését is szimbolizálja, az Imrusból Imrévé válást. Az első autodafénál előrejelzést találunk. „A fiatal lélek örökös főnix: minduntalan elégetve magát, hogy újraszülessen.” (349.) Az újabb autodafé Imrus újrászületésének folyamatába illeszkedik.

Hasonló összefüggésben értelmezhető Imrusnak — az autodafét követő napon — a puskalövés következtében elszenvedett majdnem halálos sebesülése („Imrus nem halt bele a sebbe, noha pár napig csakugyan ott lengett ama bizonyos Part körül”, 546.) majd testi felépülése, újjászületése, „feltámadása”. A történetek okát szándékolt homályosság borítja. (546.) Az esemény magyarázatának ellentmondásossága hangsúlyozza Imrus életében a sorsszerűséget. A jelenetnek — mint az ifjú életének gyökeres fordulatát, lelki megújulását szimbolizáló — értelmezését alátámasztja, hogy többféle hagyomány, archetípus újrafogalmazásának tűnik. Egyrészt emlékeztet az ősi felnőtté avatás szertartására. „Az avatás funkciója — az, hogy a gyermekeket felveszik a felnőttek rendjébe — abban a hiedelemben jut kifejezésre, hogy a gyermek meghal és újjászületik”; „mimikus vagy szimbolikus” halálról és feltámadásról van szó. Az avatás része az „istenítélet”, az „erőpróba” is.⁵ — A regénybe-

⁵ G. Thomson: *Aischylos és Athén*. Bp. 1958. 99.

li esemény tehát a felnőtté válás jelképe is: Imrusból Imre lesz. Imrus még nem volt „kész ember” (556.), Cenci ragadja ki az örvényből, majd Cenci leckéje (alázatról, munkáról) és segítsége egyengeti útját a felnőtt élet, az új, az erdővári élet felé.

Imrus (s Cenci) alakjának és sorsának többrétegű szimbolikus elmélyítését szolgálja, hogy az európai keresztény hagyományban mélyen gyökerező archetípusokkal is érintkezik ez a — húsvét tájt! — játszódó történet. A közvetlen Faust- és Dante-utalások mellett rejtettebben Imrus sorsa, alakja „imitatio Christi”. A bűnt büntetlenül is magára vállaló és szenvedő, testileg is sebzett Imrus története Krisztus megváltó áldozatának és feltámadásának mítoszával is rokonítható. Ezt az értelmezésünket a regény több pontja és motívuma megerősíti. — Imrus mélyre zuhanását, szenvedését, felemelő áldozatát előre jelzi már korábban több kép: az „ifjú megváltó”, a „próféta”, a „kultúrvértanú” kifejezés emlegetése Imrussal kapcsolatban; az anyjának ajánlódó Pietà-kép; s még korábban — akkor is tavasz volt, „hűvös, különös tavasz” — a nagyanyjával Gádorosra utazó gyermek életének egy élménye: a kispap — „aki hajdan lebukott a mélységbe” — emlékének állított kereszt. A látzólag epizodikus kép csak a mű egésze felől kap szimbolikus jelentést. Az épp a halálon gondolkodó Imruskát (akinek alakjához később gyakran kapcsolódik a pap-képzet) megfogja a kocsis elmondta történet a keresztről: „Imruska már érezte az esés nagy szelét, a szikla közelségét; már olyan volt, mintha ő maga is bukna”. (200.) Valóban Imrusnak is le kell szállnia az élet mélységeibe, hogy felemelkedhessen. — A kereszt a passió-történetre és a megváltásra utal. — A kereszt ismétlődő motívum. Imrus, aki egykor a gádorosi szőlődomb keresztjénél fordít hátat a vallásos hagyománynak, a családnak, budapesti pokoljárásakor a „Konstantin keresztje”-nek megváltó jelére vár, de hiába. (517.)

Imrusnak a — gádorosi „feltámadását” megelőző — budapesti egy-két napja sajátos parafrázisa a Krisztus-

történetnek, az apokrif iratok őrizte pokolraszállásnak, az ördögi erők megláncolásának. A büntetlenül is bűnös Imrus „hegyre vonulása” (a Judás-Rosenberg általi elárultatása előtt!) párhuzamba állítható „a gonoszok közé számláltatott”⁶ Krisztusnak – elárultatása, keresztfeszítése és megváltó halála előtti – cselekedetével: az Olajfák-hegyére vonul, s magányosan imádkozik. A húsvét-hagyomány szerint a keresztfeszítés apokaliptikus jelenései a gonosz uralmát is jelzik; majd a pokolra szálló Krisztusnak a sátán erői, illetve a halál fölött aratott diadaláról szólnak az apokrif iratok. A halála által megsemmisíti az ördögöt.⁷ Imrus, a „király” (többször is megjelenik a metafora 337., 519.) a „túlvilágra jutott lélek érzésével” (517.) az „apokaliptikus” (517.) egek látványától menekülve alászáll „az élet pokolfényébe” (492.), ahol „az első tornác” a kivilágított kávéház. (518.) Ám a pokoli bűnök legteljesebb megismerése egyben a tőlük való megszabadulás, az ördögi erők fölött aratott győzelem kezdete is, amely a gádorosi fordulathoz vezet (amikor már „vert sereg”-ről lehet beszélni, ha jelképesen értelmezzük a tájleírást, 562.). A gádorosi „halál” után az ördögi Hintáss alakja már nem jelenik meg a regényben. Ismert a régebbi teológiában – kivált a protestantizmusban – az a feltevés, hogy az ördöggel cimboráló megmentheti a lelkét, ha testét odaadja. – Imrusnak Rosenbergéknél való „álomba merülése” és „ébredése” is értelmezhető jelképesen: a gnóosztikus irodalomban e motívumok ugyanazt jelentik, mint az ortodox írásokban a „halál” és a „feltámadás”.⁸ – Imrus lelkében – sajátos módon – az antikrisztusi és krisztusi erők küzdenek. A megváltandó megváltó (Salvator salvandus) szerepet a gyertya-motívum is hangsúlyozza.

⁶ Lukács, 22, 37.

⁷ A zsidókhöz írt levél, 2, 4.

⁸ *Ókeresztény írók*, II. k. *Apokrifek*, szerk. Vanyó László, Bp. Szent István Társulat, 1988. 366.

Imrus megváltó, aki maga is megváltásra szorul. „Hogy hazataláljon segítség kell, egy sugár az Istentől.”⁹ Ez az erő Cenci. (De az isteni kegyelem megnyilatkozásai Imrus – például a később elemezendő gyertya-motívum hordozta – misztikus élményei is.) Imrus történetében az Ewig-Weibliche nem Noémi (negatív parafrázisa ő Beatricének és Margitnak), hanem Cenci. Cenci beleegyezésével megy Imrus a „babeli” Pokolba, s a Cenci keze nyúl a tévelygő után, amikor „sötétbe borult előtte az Út”. (461.) – Azonban Imrust nem egyszerűen megmentik, hanem Imrus megváltódik. A megváltódás áldozattal jár: megismerte a poklot, a bűnt, az áldozat tragikumát, megmérettetett. De a tragikum fel is oldódik; ehhez azonban a „Liebe von oben”, „a felülről jövő szeretet” segítsége kell. „Mater gloriosa”-ként vagy a Gondviselés-ként jelenik meg Cenci. – A Cenci alakjának illetén való értelmezését a cselekmény konkrét mozzanatain túl egyéb, poétikai elemek is sugallják. Többször emeli az elbeszélő a mindennapi gondokkal küszködő kis öregasszonyt mitikus magasságba. Cenci Imrus számára feltétlen tekintély, a „Félelmetesen Nagy”. (412.) Ennek a sorsukat mindent megértő szótlansággal és természetességgel elrendező hatalmasságnak a jelképe, Olümposza a hegy, amelyet már kikezdett az idő. Az „elrejtőző hatalom” (193.), a „kegyetlen és cél nélkül is céltudatos” (191.) hatalom szimbolikus kelléke a bot. A sorsokat védő, óvó, terelő „jó pásztor”, nem az ítélő, hanem a menedéket, biztonságot jelentő toleráns Hatalmasság jelképe. Cenci – házának „szigorú rendje” „mint egy világrend” (8.), van „sötét szobá”-ja és „csillagnéző szobá”-ja. Gyakran úgy jelenik meg mint a Gondviselés („ameddig az Isten szeme: a Nap, addig rajtuk volt a Cenci szeme is”, 8.), a Sors (Cencihez menni, „menni, mint a Sorshoz”, 150.) vagy az isteni kegyelem megnyilvánulása. Az Imrus „feltámadását”-hoz szorosan kapcsoló-

⁹ Babits Mihály: *Dante élete*, in: *Dante: Isteni színjáték*. Babits Mihály fordítása, Bp. 1945. 56.

dó apokaliptikus jégesőt követő jelenetben ilyennek láttatja Babits: „Az eget különös, vihar utáni fény borította, a felhők visszahúzódtak, mint vert sereg, s az öregasszony a sáros agyagdülön egy dupla szívárvány glóriájában állt.” (562.)

Imrus bűnös is, meg ártatlan is, és áldozat lesz – a gonosz erők (Hintáss, Noémi, Dodó) áldozata. A gádorosi jelenet több értelmű: végsőkéig viszi a régi életével való szakítást, s jelzi az új életre való megváltását; de kifejezi, hogy a küldetéses megváltó áldozata lehet a világban eluralkodó erőszaknak. Végigkíséri a cselekményt az erőszakot jelképező motívum: a puska. Döme 48-as (!) puskáját, amelyet a gyermek Imruska hamar eldobott, Dodó ragadta meg. (Dodónak az alakját a Pesti Napló-beli változathoz képest elidegenítő módon átrajzolja az író. Idegennek érzi Nelli, Imrus, az elbeszélő, az olvasó.) A kissé ostoba, erőszakos, semmi tekintélyt nem tisztelő (még Cencit sem!) fiú, a kis Kain (547.), Hintáss és Nelli fia („több legenda szerint a Sátán testi kapcsolatban állt Évával, s az utóbbi tőle szülte Kaint”¹⁰) kezében az egykori játék veszélyes fegyver lesz Imrus számára: sebet okoz. – A puska-motívummal rokon az Epilógusban az Imrét megkergető „sötét bivalybika”. (574.)

Az áldozattá lett küldetéses embert és megváltó áldozatát szimbolizálja a bárány-motívum. A bárány Krisztus-szimbólum (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi); illetve az apostolokat is jelképezi („úgy küldelek titeket, mint bárányokat a farkasok közé” – mondta Jézus az apostoloknak).¹¹ A regényben a motívum az Epilógusban tűnik fel, s bár ott csak az „eltévedt bárány” hangsúlyozódik, mégis úgy érezzük, hogy a motívum minden eredeti jelentése benne sűrűsödik, s jelképezi Imrust: nemcsak az eltévedt, kereső embert, de a küldetéssel bíró megváltót, ki ártatlan áldozat, s még azzá lehet. Mert az Epilógusban is feltűnnek a „kiszámíthatatlan jövőndők vészjelei” (573.): az emberi erőszak,

¹⁰ *Mitológiai enciklopédia*. Gondolat, 1988. II. k. 374.

¹¹ Máté, 10, 16.

véres sortüzek, a „fenyegető, sötétlila csúcsok”, „egyszer egy kis földrengés is volt”. (573.) Mindezek meg — „a Bárány ellen viaskodó” „fenevad”-ra¹² emlékeztető — Imrét megkergető bivalybika (574.) a Jelenések könyvének apokaliptikus képeit idézik.

A Babits-regényben kísérlet történik a krisztusi és a fausti toposz egyesítésére. Műve ezen archetípusok felidézésével a modern mitikus regények sorába tartozik — megelőzve Bulgakov és Thomas Mann ördög-regényeit, amelyekben egyértelműbb, világosabb a mitikus hagyomány jelenléte. Kapcsolódik Dosztojevszkijhez, aki „felfedezője az apokaliptikus létállapot és a krisztusi kérdések összekapcsolódásának, illetve az alapkérdések újrafogalmazásának”.¹³

Több motívum előrejelzi a megújulás lehetőségét és irányát is. Imrus városbeli tévelygésének jelenetében az általa (hiába) várt szimbolikus eseményeket jelölő képek (Faust húsvéti harangja, Peer Gynt Gomböntője, Konstantin keresztje) vagy Imrus gondolatai a különös módon megtért költőkről (Wilde és Paul Verlaine, 518.) mutatnak a megtérés, az újjászületés irányába: „fölmagasztosulás az alázatban”. Ha nem is a kereszt előtti leborulás formájában, de mindenképpen visszatérés a keresztény erkölchöz. A hangsúly a megtérés, az újjászületés etikai, világnézeti tartalmán van: „az emberlét morál”-ján. (517.) Számos további jel mutat efelé, például a Szonja-jelenetben; a „hegyi penitencián”, hol a „különös remete” „vergiliusi jóslatok”-at, kinyilatkoztatást vár, amikor találomra üti fel könyvét. (536.) Al-lúciónak érzi ezt az olvasó az igazságot kereső Szent Ágoston megvilágosodására is. Ám Imrus, a modern ember útja más!

Imrus lelki megújulásában nem találunk racionálisan végiggondolt erkölcsi vagy világnézeti megfontolásokat, de

¹² János Jelenésekről 17, 44.

¹³ Balassa Péter: *Az ördög regény két huszadik századi változata. A doktor Faustus és A Mester és Margarita*. Medvetánc 1988. 1. 380.

nem is hirtelen megvilágosodásról van szó. Mégis – Ágostonéhoz hasonlóan – misztikus élmények is hozzájárulnak az ő lelki átalakulásához, bár nincs szó határozott megtérésről. Imrusnak ilyen misztikus élménye kapcsolódik a Rosenbergekénél (538.) és Gádoroson (560.) látott – a vallásos tradíciót jelképező – gyertyákhoz. A gyertyafény-motívum Imrus újjászületésének időszakában valami belső megvilágosodásnak, kegyelmi állapotnak a jele, a Gondviselés sajátos megnyilatkozásának – egy lelkiileg felfokozott állapotban. A két jelenet motivikus összekapcsolása kiemeli Rosenberg és Cenci szerepét Imrus újjászületésének történetében, s egymásra rímelve jelzi Babits felfogását a zsidó és keresztény kultúráról is; a motívum ismétlődése – egyéb motívumismétlés (Berta bácsi olvasója, a viharágyú, zivatar), illetve jelenet-párhuzamosság révén is hangsúlyozott helyen, a történet egyik legrelevánsabb szerkezeti pozícióján – nyomatékot ad ennek a lelki élménynek, s jelzi az átalakulás tartalmát: a (vallásos) hagyomány felé fordulást. – Imrusnak a jégesőhöz társuló apokaliptikus érzései eszünkbe juttatják a budapesti utolsó kétségbeesett sétáját is, amikor „leste a fellegek formáját a hegyen, leste az alkonyfény apokaliptikus jelenéseit” –, de akkor hiába. Úgy érezzük, most beszédesebbek Imrus számára a jelenések éppúgy, mint a Rosenbergekénél való ébredéskor megpillantott látvány: „Imrus merően nézte a középkori képet, s a Rosenbergek péntek esti gyertyáira gondolt. Imrus valamikor csúfolódni szokott e különös 'jégelhárító akción', amely 'annyit se használ, mint a viharágyú'. De a viharágyúk némán rozsdásodnak, és a gyertyák égnek.” (560. – kiemelések tőlem.)

A vihar-jelenet több korábbi jelenetre is visszhangzik. Arra a zivatarra, amely Nellit ragadta ki a fészekből. Most Imrus útjának újabb fordulóját jelzi, elszakadását Gádorostól. – A viharágyú-motívum első feltűnésekor is szerepel az utalás a tavaszi zivatarokra, szimbolikus utalás ez a politikai élet eseményeire, de Imrus lelki vergődésére is, meg „forradalmi ideál”-jának, Hintássnak a megjelenésére Imrus

képzeletében. Imrus akkor valami nagy fölfordulást kívánt. Majd a pesti diák, Rosenberg barátja és a „Szokratész”-tanítvány versében és „lelkében zengett egy szimbolikus viharágyú minden istenek és babonák ellen”. (365.) — Más megvilágításba kerül most mindaz Imrus számára, amit a Viharágyú jelképezett. (Megerősíti ezt a negatív minősítést majd az Epilógus 569.; az elbeszélő távolságtartását az írónia mindig is jelezte!)

A gyertya-motívum a szövegben nyert sajátos, a vallási tradíciót kifejező tartalmán túl a keresztény-embléma — a megváltás reményét és a megváltót szimbolizáló — jelentését is kisugározza. Az így értelmezett gyertya-motívum alátámasztja Imrus alakjának mint megváltásra szoruló megváltónak az értelmezését is. — A gyertya-motívum az Epilógusban megszüntetve-megőrizve újraértelmeződik. Imre Erdőváron a kultúra gyertyáit gyűjtögetta (de olyan kultúráét, amely nem volt független a hagyománytól, a vallásos tradíció értékeitől, s gyanakvóbb lett az idegen jelenségekkel szemben), illetve ő maga lesz a „művelődés gyertyája”. (564.) A világosságot kereső ember, a megváltandó ember maga lesz a világosság hozója, a megváltó. Összhangban van ez a bárány-motívummal is.

A „gyémánt csúcsok” közelében a küldetéses ember életében, azon világnézet után, „melynek legkevesebb köze volt a Múlthoz, s legtöbb a logikai Igazsághoz”, új értékek jelennek meg: munka, hagyománytisztelet, valamiféle gondviselés-hit, sajátos hazafiság, magyarság (mint Széchenyinél: a „Magyarság ügye egy volt a Kultúra ügyével”, 564.) Mindezek egy értékőrző-konzervatív írói szemlélet keretébe illeszkedve egyetlen motívumban öltének szimbolikus formát: Imre–Babits ideálja most Széchenyi volt, „a Rend és Kultúra szent őrültje”. (566.) Az említett értékek a szeretet (amely a család és Imrus korábbi életéből hiányzott) vonzaskörében rendeződnek el: ezt az értéket szimbolizálja Imre, a tanár (a regényben a harmadik és legmagasabb rendű tanárszerep megtestesítője), aki a kulturális evolúció szolgálatá-

ban áll, akinek új életében nincs már helye a szellem istenkísértő gőgjének, a képzelet helyett a hasznos polgári tevékenység, a munka áll, annak legnemesebb fajtája, a nevelés, amely egyúttal önnevelés is. — Ez a „legfőbb Jó” megismérésére törekvő tevékeny szeretet ígérhet megváltást a küldetést vállaló, de az élet, az eszmék zűrzavarában tévúton kereső Imrus–Babitsnak, a hanyatló nemzetnek, a „lélektelenné vált liberális Magyarország”-nak (365.), az egységét elvesztett (479.) kiutat kereső Léleknek.

Nelli és Imrus útja szimbolikus. Jelképezi az „élet erdejében eltévedt ember” keresését, a lét útvesztőjében megváltást remélő lélekét, de olyanét, aki a dantei megváltáshittől eltávolodott már. Az Istentől elhagyott világban öntudatlanul bolyongó bűnös lélek tévelygése ez, illetve a modern, fausti ember keresése: az intellektuális lázadóé, sőt a Nietzsche-élménnyel is gazdagodott emberé, aki a szellem, de az ösztönök korlátait és határait is meg akarta tapasztalni — Istent kísértő módon. — A modern, hitetlen hívő ember szemléletétől távol áll a megváltás bizonyossága. Babits sem juttatja el hőst a megváltásig; de Babitstól a hit nélküli kétely is távol áll, tehát megadja egyik hősének, Imrusnak a lehetőséget a lelki megújulásra, de nem adja meg Nelli-nek, mert a megváltás rajta is áll, meg az isteni kegyelmen is. Ilyen értelemben érintkezik a regény a (Babits-értelmezte) ágostoni–pascali vallásossággal, illetve az Anatole France-i kétellyel.¹⁴

Babits hőse a bizonyosságtól, a megváltás, a hazatalálás bizonyosságától messze van. Az erdővári „szimbolikus hős” kereső ember: irányt keres, s a helyesnek vélt irányba mutat. A regény a „lélek vetkőzése”, mély dimenziójának szervezőelve az Ágostonnak tulajdonított „drámai szenvedély”, „filozófiai Erosz”: „az alkuvás és nyugvás nélküli vágy

¹⁴ Poszler György: *Test és lélek — moralitás három felvonásban. Szélgjegyzetek Babits beszélgetőfüzeteihez.* It 1984. 519–567.

az Igazság felé”.¹⁵ — Babits művének ezt a — kevesek által észrevett — mély perspektíváját, s annak az „analitikus refrénszerűség”-gel való összefüggését, „analitikus erejé”-nek ágostoni vonásait első kritikusaiknak egyike, a barát Szilasi Vilmos Babitsnak írt levelében — 1927-ben — értékeli (talán kissé túlozva, noha bírálva is): „E vallástalan vallássságnak nincs szebb és mélyebb hangja a világirodalomban . . . Te fölfeded a lélek szövetét, — hol a motívumok számai fonódnak és erednek. — Minden lap egy újabb megrázó olvasmány, és annyi tanulság, amennyit kevés filozófiai mű tud nyújtani.”¹⁶

NÉMEDINÉ KISS ADRIEN

¹⁵ Babits Mihály: *Ágoston*, in: *Esszék — tanulmányok. I.* Szépirodalmi, 1978. 480.

¹⁶ *Babits–Szilasi levelezés (Dokumentumok)*. Összeállította, közre adja és a bevezetőt írta: Gál István. Petőfi Irodalmi Múzeum és Népművelési Propaganda Iroda, é. n., 112.

A HOMÁLYBÓL

A „MÁSİK” MOLNÁR

Idén negyven éve halott. Ennyi idő általában elegendő szokott lenni ahhoz, hogy egy író kitaláljon a halála után kötelező purgatóriumból s helyére leljen a nemzeti irodalom történetében. Hol fentebb, hol lentebb, mint ezt hívei és ellenségei életében várták, de mondhatni véglegesen.

Úgy látszik, Molnár Ferenc kikerülése az irodalmi limbusból még mindig várat magára — legalábbis hazájában. Mert nemzetközileg talán már megtalálta a helyét: a huszadik század legjobb technikájú, legsikeresebb, ha nem is a legmélyebb színműírói között tartják vitathatatlanul számon, valahol G. B. Shaw és Pirandello mögött, de bizonyosan Noël Coward előtt — tán Achard-ral egy vonalban. S ha lexikon, kézikönyv megemlíti, nem mulasztja el a regényírot sem említeni, legalább a *Pál utcai fiúk* erejéig. És nincs közkezen forgó kézikönyv a világon, amely meg ne említené, ha a huszadik század s a dráma közelről vagy távolról érdeklődési körébe esik.

Ugyanakkor itthon? A sorsa mostohább, mint bárhol a világon. Bár bizonyítani éppoly nehéz lenne, mint cáfolni, de az érdeklődőnek az a benyomása, hogy — tán e század tízes éve óta — nincs este, amikor a világ valamelyik pontján ne Molnár vígjátékra gördülne föl a függöny; nincs magyar író — tán az egy Petőfit kivéve —, akinek a neve ismertebb lenne világszerte, mint az övé. Ugyanakkor itthon sem életével, sem utóéletével nem törődtek: nincs igazi élet-

rajza, sőt, mindmáig nincs valamit érő bibliográfiája sem; gyorsan fakuló legendák szólnak csak róla, amelyek elmúlnak azzal a nemzedékkel, amely még ismerte, ismerhette. Molnár-filológia? Molnár-szenográfia? de akár a Molnár-anekdoták gyűjteménye? Reménytelenül sóvárgott dolgok, s nem látszik sem a személy, sem az intézmény, amely ezt, ezeket feladatának vélné. Külső és belső okokból¹ magam sem próbálhatok ezek helyébe lépni; sajnos, még az alább következő is inkább csak figyelemfelhívás, mint filológia.

Élete, szerelmei, sikerei és kudarcai tanúi szinte mind egy szálig kimúltak vagy már nem faggathatók; túl későn s jóvá nem tehető fájdalommal kell tudomásul vennünk, hogy nem egy tizenhatodik századi tollforgató iskolamester-ről többet s pontosabban tudunk, mint a huszadik századi magyar irodalom egyik legcsillogóbb s legsikeresebb tehetségéről. Amellett az irodalomtörténeti szakma szinte mindig érthetetlen animozitással kísérte pályáját: még a tehetségre oly érzékeny Szerb Antal is mintha csak csipesszel s távolról nyúlna hozzá;² Féja Géza a nevét sem írja le,³ Farkas Gyula épp hogy leírja a nevét.⁴ Schöpflin Aladár,⁵ Hegedűs Géza⁶ arányosan tárgyalják, ha nem is melegen; mint-ha Nemeskürty lenne az egyetlen pályatársaink közül, aki-

¹ Egy elhúzódó betegség következtében még korábbi szokásomat — a korabeli kritikák lehető számbavételét — sem tudtam véghezvinni. Ezért az olvasó megértését kérem.

² Szerb Antal: *Magyar Irodalomtörténet*. Bp. 1935. 492–493.

³ Féja Géza: *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943.

⁴ Farkas Gyula: *A magyar irodalom története*. Bp. 1934. című összefoglalásában éppúgy, mint *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* (M. Tört. Társ. h. é. n.)-ban.

⁵ Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Grill, Bp. 1937. 157–162.

⁶ Hegedűs Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. Móra, Bp. 1936. 293–296. Figyelemre méltó — kisebb elírásai mellett —, hogy a prózaíró már komolyan méltatja.

nek szíve is van az írói pálya bemutatásához⁷ — de szomorúan jellemző, hogy Mezei József a magyar regényről értekezve⁸ a nevét sem írja le, hogy Rónay György tudomásul veszi a regényírot, de csak egy műve, *Az éhes város* erejéig.⁹ Ez mégiscsak különös és a magyar nemzeti figyelemre és öntudatra jellemző, hiszen néha nála jelentéktlenebb írókról világszerte kisebb-nagyobb monográfiák jelennek meg — sőt, ezt nyugodtan elmondhatjuk a magyar huszadik századi irodalomról is.¹⁰

Valójában mi történik itt? S ami történik, miért történik szinte e század hajnala óta? Nemzeti különösség lenne? minden bizonnyal — s talán nem kell messze keresgélni, ha okát akarjuk adni. Molnárnak két olyan tulajdonsága volt, amit érezhetően nem bocsátott meg neki a magyar irodalmi közvélemény mind a mai napig: hogy öntudatos polgár s öntudatos zsidó volt.

Hogyan? kérdezhetné valaki, hogy lehetséges az, hogy a századelőn felrótták volna Molnárnak, ha öntudatos polgár, amikor minden s mindenki (a konzervatív irodalom nem is olyan kevés kivételével) valamiképpen a polgárságot vágyta, kereste, munkálta? Saját tendenciájukat ne bocsátották volna meg neki? Furcsa módon valami ilyesmiről lehet szó; s nem kevésbé arról, amit ki nem mondott ugyan senki, de az olyan nyílt és durva állásfoglalásokon, mint a Féjájé, jól érezhető: hogy öntudatos zsidó volt.

⁷ Nemeskürty István: *Diák, írj magyar éneket*. Gondolat, Bp. 1983. II. 732–737.

⁸ Mezei József: *A magyar regény*. Magvető, Bp. é. n. 1973.

⁹ Rónay György: *A regény és az élet*. Magvető, Bp. 1985². 263–271.

¹⁰ Az akadémiai irodalomtörténet (*A magyar irodalom története* V, Bp. 1965. 476–479) tárgyalása Osvát Béla elfogult szűklátókörűségének a lenyomata — A Klaniczay Tibor (szerk.) egykötetes *A magyar irodalom története*. (Kossuth, Bp. 1985.) tárgyalása sokkal méltóbb, de ez sem előítéletmentes. A *Világirodalmi Lexikon* 8. köt. 1982. a nevét se írja le, a *Világirodalmi Kisenciklopédia* (II. köt. 1976.) egy rövid, tárgyilagos cikket szán neki.

Tudjuk, gyermekkorában apja barátja, otthonuk gyakori látogatója volt Max Nordau;¹¹ minden bizonnyal a szülői ház légköre tette őt mindkét vonatkozásban már korán tudatossá, sőt öntudatossá. S ez valahogy a magyar társadalom akkori állapotában furcsa s idegen volt: talán az egy Adyt kivéve mindenki vidék-tisztelő és gentry-rajongó volt, még az olyan indulatos paraszt is, mint Móricz, még az olyan illúziótlan gentry is, mint Krúdy. Az meg, hogy valaki bocsánatkérés és gentry-mimikri nélkül merjen zsidó lenni az irodalmi hazában, teljesen példa nélkül való; még Szép Ernő is naiv kisgyerekeknek álcázta magát, hogy ezt az oldalát fel ne ismerjék.

Pedig ez volt egyike azoknak az újdonságoknak, amit Molnár hozott a magyar irodalomba; a másik, a közvetlenebbül szemet szűrő: nyílt és problémátlan nagyvárosiasága volt. A kettő természetesen nem választható el egymástól: a századvégi-századeleji Magyarországon ilyen elszántan, szinte azt mondhatnám végletesen polgári és városi csak egy öntudatos zsidó lehetett. Akinek nincs falusi „hinterlandja”, akinek nincsenek birtokos nosztalgiái, akinek nincsenek — vélt vagy valóságos — kardforgató ősei.

Mindez prózai terméséből sokkal inkább és közvetlenebbül kiolvasható, mint drámaírásából. De amikor ezt mondom, mindjárt megtorpanok: valóban igaz-e ez? Több mint valószínű, mondhatnám; vagy azt: a saját maga által legszínvonalasabbnak tartott írásokból ez derül ki. Ugyanis kétségkívül ez a tanulása azoknak az írásoknak, amelyeket Molnár maga megtartásra méltónak ítélt, amelyeket tehát beválogatott műveinek 1928-ban megjelent sorozatába.

Ezeknek a prózai írásoknak — s az egyszerűség kedvéért legyen szabad most nem példákra hivatkoznom — az az általános jellemzőjük (függetlenül attól, hogy jobban vagy kevésbé megformáltak, jobban vagy kevésbé sikerültek), hogy mindegyik valamely polgári erényt véd, hirdet — vagy leg-

¹¹ Molnár Erzsébet: *Testvérek voltunk*. Bp. 1958. 47.

alábbis egyik sem támad polgári erényre. Vannak közöttük sikamlósabbak (*A Reif Eszti hangulatai*), vannak felháborodottabbak (*Pesti menaszéria*), vannak gúnyolódóbbak („*Őszi bú*”), s érzelmesebbek, de mindegyikükre ez a jellemző. S ez ki is emeli őket koruk tárcairodalmából: talán csak az egy Ambrus Zoltánban él még ez idő tájt ennyi polgári öntudat.

Ennek a korai és határozott polgári öntudatnak, értékrendszernek a két legteljesebb és legmolnáribb kifejezése a *Disznótor a Lipótvárosban* és *Az aruvimi erdő titka*. A maga ellenállhatatlan, maró humorával az utóbbi a korrupció, az előbbi pedig a gentryskedés ellen tiltakozik szenvedélyesen – szinte már dühösen. S egyik sem a nemesi normák, hanem a polgári normák – ha úgy jobban tetszik, a polgári ideálok felől.

Molnár – tudjuk – szorgalmas és lelkiismeretes újságíró volt fiatalkorában. Ugyanakkor ambíciója kezdettől fogva magasabbra tört: a riporter „vonat alatti” tárcaíró akart lenni, a tárcaíró regényíró, a regényíró drámaíró. Ezek közül majd mindegyikről magas fokú elismerés hangján szókas megemlékezni. De csak majd mindegyikről: a riportert valójában nem ismerjük, feltárás és újra-publikálás híján; a drámaírót szinte túl jól ismerjük s ki-ki hite szerint hord rá dicséretet vagy szidalmat; a tárca- és regényíró azonban kevesebb figyelmet kapott, ha egyetlen regénye – a *Pál utcai fiúk* –, amely szinte „véletlenül” világsiker lett – mint folytatás nélküli kísérlet nem állna az irodalmi köztudatban.

Most talán ne ejtsünk több szót a *Pál utcai fiúk*ről, mint-hogy ez a regény is jellegzetesen hordozza magán azt a polgárerényt, amelyet az előbb említettem: talán, sőt bizonyosan sikerének is ez a titka – no persze Molnár biztoskezü írásművészete mellett. Nem azért, mintha ez utóbbit nem becsülném – ellenkezőleg; de erről már sokan sokat – talán minden lényegeset megírtak. Kivéve azt az egyet, amit magam nem tartok kevésbé lényegesnek: hogy Molnár minden írói lépését kemény és szívós munkával érte el. A *Pál*

utcai fiúk ujjgyakorlatait éppúgy megtalálhatjuk kisprózai írásaiban, mint *Az ördögét* vagy más darabjait.

Meggyőződéseim szerint a *Pál utcai fiúk* nem véletlenül lett máig élő világsiker: gondolati, érzelmi és írói tulajdonságai, értékei tették törvényszerűen azzá. Mégis, ez szinte „kilóg” Molnár prózai oeuvre-jéből — csak annyiban nem, hogy Molnár valóban akart prózaíró is lenni, nemcsak drámaíró: regényei — ha úgy tetszik, regénykísérletei — végigkísérik alkotói életútját.

A sikerrel való egyszeri, kivételes találkozás volt a *Pál utcai fiúk* Molnár regényírói pályáján; a többit koránt sem fogadta ilyen elismerés. Még a kezdeteket csak-csak: az *Egy gazdátlan csónak története* (1901) és az *Éhes város* (ugyanabban az évben) megkapta azt a megbecsülést, amelyet egy immár jó nevű újságíró regény-kezdetei törvényszerűen megkapnak; annál is inkább, mert más-más nemben született a két regény: az első némi naturalizmussal színezett romantikus-szentimentális történet, míg a második félig riport-, félig kulcs-regény, éppen annak az erkölcsös polgári felháborodásnak a szülötte, amelyet annyi kisebb Molnár-írásban tetten érhattünk: a felháborodás a magyar fattyúkapitalizmus ellen, amely nem termelni és nemzedékekre gyűjteni akar, hanem harácsolni és mindent azonnal fölél-ni.¹² Ezekről kritika is, irodalomtörténet is így-úgy tudomást vett; de mi lehet az oka annak, hogy az ezután következő kisregényét az *Egy pesti lány történetét*¹³ senki soha meg nem említi — igaz, maga sem vette be 1928-as „összkiadása” művei közé? Ez a kisregény kevéssel előzi meg *Az ör-*

¹² Lényegében ezt a témát „modernizálja” Körömdi F.: *A Budapesti kalandban* egy évtizeddel később, akkor világsikerrel.

¹³ Bp. é. n. (1905.), a Magyar Kereskedelmi Közlöny Hírlap- és Könyvkiadó Váll. Kiadása — A kis kötet fele — kb. 6 ív — a regény, a többi kilenc elbeszélés. Furcsa módon ezek java részét sem vette át későbbi gyűjteményeibe, pedig korántsem rosszabbak, mint amazok. — Még *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* 7. k. (Bp. 1989.) sem tud a regényről M. F. cikkében.

dög átütő sikerét: úgy is olvasható, mint annak egyik első változata, témakísérlete. Ebben ördög nincsen: de van társadalom, a pesti polgári társaság szokásainak, viselkedésformáinak, érzés- és szólássajátosságainak hű lekottázása. Egy maupassant-i kisregény ez — de ennek a Maupassantnak nem Flaubert, hanem Willy volt a tanítómestere. Mindkettő — Maupassant és Willy — kezét fogva meséli el annak a pesti polgárlánynak a történetét, aki apja kártyaadóságai miatt nem szerelméhez megy, hanem a „jó partihoz”, de nem sokkal a házasság után már randevúja van hajdani szerelmével is. . .

A regény önmagában is jó és kellemes olvasmány — de mélyebb dimenziót kap azáltal, hogy *Az ördög* kritiko-realisztikus első változata: egyszerre rálátás a témára és annak első — most még „hagyományos” formában való kipróbálása.¹⁴

Már itt is tetten érhető, ha nem is nagyon szembetűnő Molnárnak a regényírónak egy olyan sajátossága, amely később sikerének gátja lesz: hogy írói hajlama ellene megy a kor igényének, ízlésének. Még az *Egy pesti leányban* van valamelyes társadalom a hősnő körül — bár ez a társadalom is inkább csak társaság; de már itt érezni, hogy míg látszólag *Az éhes városban* a pesti társadalom figurái, mechanizmusai érdekelték, az *Egy pesti leányban* már sokkal inkább az, ami a leány lelkében-testében zajlik: a társaság inkább csak staffázs, amellyel Brandt Elza ideig-óráig törődik, de ha hajlamai-ösztönei erősebben szólalnak meg, ezeken gondtalanul átlép.

Nem volt módom tüzetesebben utánajárni, de ez a regény nem vagy alig kapott kritikai visszhangot; az utókor meg rendre elfeledkezett róla. S ez már azért is érthetetlen,

¹⁴ Terjedelmi okokból sem foglalkozhatunk vele, de érdemes lenne egyszer számba venni: hány korábbi nekifutás után írta meg Molnár — különösen kezdetben — színműveit. *Ketten beszélnek* kötete tartalmaz erre igen sok érdekes adalékot.

mert Molnár volt annyira újságíró, hogy a saját sajtóját időben meg tudja szervezni. . .

Ez után majd másfél évtizedig nem nyúl regényhez. Nem is nagyon lett volna ideje rá: az *Egy pesti leány történetére* alig két évvel következik *Az ördög*, s onnantól kezdve a színpad ragadja magával Molnárt, a színpadi siker itthon és Európa-szerte, hogy híre hamarosan átmenjen az óceánon is.

De az első világháború alatt, a haditudósító emlékeivel „gazdagodva” s a szüntelenül játszott színművek anyagi biztonságában újra regénynek vág neki. Ez lesz az *Andor*. Az *Andornak* sok szempontból balszerencséje volt: nemcsak abban, hogy 1918-ban jelent meg, amikor már az olvasó magyar társadalom mást várt, nem egy tétlen fiatalember lelki gyötrődéseit, hanem abban is, hogy a polgári baloldal (ami Molnárnak is természetes felvevő talaja volt hazánkban) legnagyobb tekintélyű elméleti folyóirata Lukács Györgyöt kérte meg kritikaírássra.

Ma már valószínűleg megállapíthatatlan, miért vállalta Lukács az *Andor* kritikáját a Huszadik Században. Volt-e közöttük valami személyes animozitás? Vagy csak a két egymással olyannyira ütköző alkat találkozott szerencsétlenségükre? Vagy Lukács — aki akkor még eléggé ismeretlen fiatalember volt — megörült a lehetőségnek, hogy a híres idősebben ütve, a maga nevét is beírja az olvasók emlékezetébe? Ha bármelyik, ha mindegyik: az utókor többé az *Andort* nem tudta Lukács kritikájától elválasztani; jó félszázada, ha egyáltalán beszélnek róla, mindenki csak belenéz a Lukács kritikába s onnan másolt egy-két mondatral intézi el.¹⁵

Pedig ez a regény többet érdemel. Váradi Andor, egy pesti jómódú zsidófiú történetében Molnár kétségtelenül a magyar zsidó értelmiség tétovaságának, tette-képtelenségének, krisztianus maga-förláldozásának a paraboláját akar-

¹⁵ Ez alól kivétel Nemeskürty fentebb idézett irodalomtörténete, mely ha óvatosan is, de már megpedzi a regény értékeit.

ta megírni. S ez majdnem sikerült is neki: Andor tette-képtelensége, szerelemre alkalmatlansága, akarat nélkülsége erősen idézi Goncsárov Oblomovját. Nem tudjuk bizonyítani, de szinte bizonyos, hogy a századelő nagy orosz-divatjában Molnár olvashatta ezt a regényt: nyelvi akadályai bizonyosan nem volt.

Ha Andor tette-képtelensége (amely végül is kétszer megismételt önpusztító tettben: öngyilkosságban csúcsosodik) egy réteg — az egyetlen Molnár által igazán ismert réteg: a zsidó értelmiség — magatartása elleni lázadás, felháborodás képe, akkor ez tökéletesen helyén való; a baj csak az, hogy szűkre veszi a társadalmi képet. *Andor* kétségtelenül a magyar polgár képe akar lenni, s a magyar polgárság tétovaságát akarja alakján, sorsán keresztül ostromozni; ez azonban ilyen szélesen nem sikerül a műben — arról nem beszélve, hogy mire a regény megjelenik, a magyar polgárság már egyetlen nagy, elhatározó tette: az őszirózsás forradalom előtt áll.

De ha történelmi tablóként, ítéletmondásként az *Andor* nem állja is meg a helyét, regényként igen. Lélektanilag tele van finom telitalálatokkal, pontos és érzékeny leírásokkal; módszere most is a naturalista megfigyelés és a lehetőleg szenvtelen leírás, bár mintha útja utolsó stációjában, a cselédjükhöz való visszahúzódásban, ottani szerelem-képtelenségében s az asztaloslegénnyel való konfliktusában Molnárt elhagyná szenvtelensége s nemcsak a tintába: szíve vérébe is mártaná a tollát, Andor messianisztikus fordulatát megírva.

Hosszasan szálaazhatnánk azokat a mozzanatokat a regényben, amelyek hitelesek, erősek, jól vannak megírva; azokat is, amelyekről nyilvánvaló hogy Molnár egyszerre akart „nagy regényt” és fájdalmas önvallomást írni. De tehetsége alaptulajdonsága ellene ment annak, amit akkor általában a nagy regény, a reprezentatív regény fogalmán értettek; s hiába van szimbolikus jelentősége Andor és az asztalossegéd konfliktusának és Andor önpusztításának-

önfeláldozásának, az egész mégsem emelkedik fel oda, ahová szánva volt: a reprezentatív magyar polgári regény magasába, megmarad többé-kevésbé az esetiségnél, az epizódikusságnál. De olyan epizód ez, amely elsőrangú bizonyítványt állít ki írója megfigyelő- és íráskészségéről.

Jó regényt írhatott Molnár, de regényével sem a közönségénél, sem a kritikusoknál igazi áttörést nem tudott végrehajtani; különben is ki emlékezett a következő izgalmas és szenvedélyes, sőt véres hónapok után erre a regényre? Akkor az irodalmi napirenden nem egy úrifíú lelki gyötrelmei voltak, hanem az olyan nagy tabló, mint Szabó Dezső *Elsodort faluja*. Mindenesetre elgondolkasztató, hogy míg az utóbbi az időben erősen bepókhálósodott, nehezen olvashatóvá vált, az előbbi megőrizte a maga csöndes értékeit s máig élvezetes.

Amikor még nem tudta, prózaíró lesz-e vagy drámaíró, egymást követték regényei; most, hogy már vitathatatlanul s nemzetközileg elismert drámaíró, a regények megritkulnak. Inkább azon lehet csodálkozni, hogy a drámaírás, a premierek izgalma, az új és új bemutatókra utazgatás szerte Európában s ez időtt már a tengeren túlra is, hogyan hagyott az írónak időt a regényírásra. Pedig nem hagyja abba: másfél évtizeddel az *Andor* után itt az újabb regény, *A zenélő angyal*.

Az első kiadáson olvasható dátum nekünk már baljóslatú: 1933. Mintha Molnár regényírói sorsa lenne, hogy döntő történelmi fordulók előtt adja ki újabb meg újabb regényét. S olyan regényt, amelynek feltűnően nincs köze ahhoz a történelmi fordulathoz, amellyel időben egybeesik: míg a katonazenekar nagy csinnadrattával vonul a történelem országútján, Molnár halk fuvolaszava alig hallik az árokpartról.

Ilyen halk fuvolaszó *A zenélő angyal* is. Itt már Molnár teljesen tisztában van saját képességeivel: szűk és szerény világ színes és pontos ábrázolása ez, nem is akar más lenni.

De ezen belül az emberi lélekről valami fontosat és lényegeset tud elmesélni — látszólag mellékesen.

A zenélő angyal a gazdag emberek Velencéjében játszódik (amelyet Molnár kitűnően ismert), de Velence egésze, a dolgos embereké éppúgy, mint a turistáké is fel-felvillan benne. A mese maga is érdekes: Lietzen Irma, a gazdag és elkényeztetett bankár-lány beleszeret (beleszeret? pontosabb szó lenne a belepistul) egy korábbi „szerelmébe”, a bankárfiú Aurélba, aki pályáját Irma apjának köszönheti. Aurél kedves és udvarias, de nem szerelmes; ezt Irma pontosan érzékeli, sőt azt is, hogy Aurél beleszeretett anyja ápolónőjébe, Juditba. Ezért bosszút akar rajtuk állni (akar? a szó durva: inkább a tudatalattija hajtja a bosszúban való kielégülés felé): előbb kis híján Juditot löki a lagunába, majd anyja legnagyobb ékszerét csempészi Judit kofferjába. Ez némi izgalmat ad, de a végén minden kiegyenlítődik: a két fiatal ártatlansága kiderül, s Irma kicsit sebzett szívvel elutazik Svájcba.

A téma jelentéktelen — de megint nem a téma a mondanivaló. Egyfelől, mint már utaltam rá, nagyszerűen van megírva Velence, a húszas évek Velencéje, kőbe merevedett szépségével, szorgalmas és szinte láthatatlan népével, nyüzsgő és a várostól idegen nemzetközi turistáival. De Molnár igazi mondanivalója Lietzen Irma helyzete és lelke: az a „machtgeschützte Agressivität”, amellyel ez a húsz esztendő lány a világ és az emberek felé fordul; az a „nekem minden jár, nekem mindent szabad” magatartás, amelyre csak a sok pénz jogosít fel. Ugyanakkor Irma nem ellen-szenves — és Molnárnak talán ez a legnagyobb bravúrja: a kriminalitás határán jár, mégis üde lelkű, szerelmes bakfis. És ugyanilyen találát Irma és apja viszonya: az apa-leány-viszony találó megírása, amelyben az elfoglalt apa a ki nem fejezhető érzelmeit pénzzel igyekszik pótolni.

És ne feledkezzünk meg egy olyan tulajdonságáról sem, amely a kortársak előtt rejtett kellett legyen, de nekünk már feltűnő: a „fasizmus” szó talán egyszer sincs leírva a regény

folyamán, mégis az egész könyv atmoszféráját belengi a nem régen győztes, mindenütt jelenlévő olasz fasizmus lehelete. S ekkor még nem említettük azt az ironikus humort, amivel Molnár a nemzetközi turisták világát szemléli, amivel a társaság protagonistáját, Lietzen mamát írta meg. Pedig ez is telitalálat, s írói munka a javából. Az is figyelemre méltó, amit a kortárs olvasók aligha vehettek észre: hogy a gazdag emberek Velencéjében a „szegények” — Aurél és Judit — mintha a szocreál születő elméletének ismeretében megírt pozitív hősök lennének: ennek megfelelően sápadtak és kívülről ábrázoltak, szemben a gazdagok intimen ismert világával.

A zenélő angyal nem „nagy regény” az „extenzív totalitás” fogalmai szerint; sem anyaga, sem alakjai nem teszik rá alkalmassá — hogy az író képességeiről, hajlamairól most ne is beszéljünk. De a látszólagos könnyűsége súlyos mondanivalókat rejt — ha nem is a társadalom, hanem az emberi lélek sötét birodalmából.

Érthető, ha az író ebben az irányban és hamarosan tovább. Mert a következő regény már négy év múlva az asztalon van: ez a *Zöld huszár*. Századeleji történet, első személyben mesélő hőssel: egy „halálos szerelem” története. A narrátort újságíróként leküldik egy vidéki városba, ahol a helyi mulatóban megismerkedik az ottani konzumnővel, aki belésszeret. A fiú is belé, de elutasítja; a lány utána megy a fővárosba, ott egy fotográfussal él együtt, az operettben kóristáné (innen a cím) s mikor újra találkozik a fiúval, elszabadul lelkében a szerelem; ennek végeredményeként ciánt iszik, az utolsó pillanatig a fiú nevével ajkán.

Ha úgy tetszik, banális történet ez is; de nincs az a banális történet, ami remekmű kerete ne lehetne, arra való író tollán. Így itt is. Merjük kimondani: a *Zöld huszár* remeklés, a két háború közötti magyar irodalom egyik legjobb darabja. Nem azért, amit mond, hanem ahogyan mondja: a fiú s lány érzelmi világának lekottázása hibátlan, minden viszonylatuk, kapcsolatuk alakulása abszolút hiteles és

minimálisan szűkszavú s az egész regényt, minden szavát-bekezdését olyan feszült intenzitás hatja át, hogy az olvasó folyton gyanakodni kénytelen: regény ez, vagy önvallomás? A „múlt elhallgatott bűnét” beszéli-e ki az író, vagy fikció az egész, az írói fantázia terméke? (Erős a gyanúm, hogy intenzív önéletrajzi mozzanatokból kikerekített írói munka végül is: egészében fikció, de legtöbb részletében sajgó emlék.)

Éppen az érzelmi intenzitása és hitelessége miatt itt már nevetséges lenne a regényen társadalomrajzot, történelmet számon kérni: ez úgy teljes, ahogyan van, s minden külső igény, hozzátétel csak rontana rajta. (Arról nem beszélve, hogy a századvégi világ még ezen a szűk mulató-orfeum-operett világon keresztül is érvényesen és elhíhetően jelenik meg.)

Az a prózaírói út, amelyet Molnár Ferenc az *Andortól a Zöld huszárig* bejár, a magyar prózának egy, nem kevésbé diadalmas útja: hátat fordítva a kor igényeinek, csak a saját nótáját fújva, de azt ez alatt a két évtized alatt szinte végső-kig finomítva egy sajátos, személyére szabott, nem a mese és az ábrázolt kör által, hanem csakis az érzelmek intenzitása (és azok adekvát ábrázolása) által fölemelkedő narratív prózát teremt. Regény ez a javából, ha nem is az esztétikai kézikönyvek szabályai szerint; ha úgy tetszik, minden részletében „kisszerű” — mégis az egész, összhatásában nagyszerű. El lehetne gondolkodni azon, hogy egy nagyobb irodalomban ennek a különösségnek, a kordivattól való különbözőségnek mekkora ázsiója lett volna kritikusok, irodalomtörténészek előtt; hogy az angol vagy francia irodalomtörténészek azonnal felfigyeltek volna rá, s talán érdemén felül becsülték volna, *éppen ezért*. S ránk is jellemző, hogy az elméleti irodalom éppen ezért már szinte egy százada söpri szorgalmasan a szőnyeg alá — íróit is, művét is.

Nem ismerjük eléggé Molnár életét, nyilatkozatait, körülményeit ahhoz, hogy megítélni tudjuk: mi történt ekkor. Ha csak nem a történelem az, ami „történt”: a fasizmus legagresszívebb formájának, a náciizmusnak az előretörése, lát-

szólag megállíthatatlan útja. Molnárnál politikailag tisztában látó és harcosabb egyéniségek is elveszítették akkor reményüket a jövőben.

Ez Molnár regényírásában úgy nyilatkozik meg, hogy a saját maga elé tett magas mércét immár megkerüli. A *Zöld huszár* után három évvel jelenik meg következő regénye, az *Őszi utazás*; de ez már más művészi világ.

Nem a századelő nagyigényű művésze írja, hanem a harmincas évek forgatókönyvírója – vagy legalábbis arra sandít az alkotó. Regényként „littérature de gare” az *Őszi utazás*, az a fajta regény, amelyet az utazásra vesz meg az ember a pályaudvari kioszkban, s ott is felejtí a vasúti kupében az út végén. A staffázs kitűnő: a hajdani katonatiszt nagyon úrilány lánya vágyik a „nagy életre” s ezért kisvárosi magányában hagyja a papát és bárónő nagynénjével elutazik Olaszországba. Ott összegabalyodik, majd szerelembe esik egy rejtélyes bankárral és mindenféle, többé-kevésbé izgalmas fordulatok érik őket, míg nyilvánvalóvá lesz (legalább az olvasó előtt), hogy Karr egy kémhálózat tagja és Nagy Margitot is a maga céljaira akarja használni – de ez nem sikerül, mert beleszeret.

Az egész nagyon fotogén, de íróilag elég vérszegény; nem tudom, lett-e belőle valaha forgatókönyv; tudtommal film soha. Pedig lehetett volna; de ettől még a regény nem jó; s ha nem lehetett belőle film, akkor nagyon magyar tulajdonságánál fogva: Nagy Margit, a hősnő ugyanis olyan két háború közötti magyar úrilány, amelyet csak el lehet képzelni; nem hiszem, hogy más náció fia-lánya ne idegenkedve csodálkoznék rajta.

Valószínű, hogy amikor ezt írta, már „amerikai hozománynak” szánta Molnár: az első forgatókönyvnek, amivel meghódítja Hollywoodot. A hódítás, mint tudjuk, nem sikerült; egyedül fiatalsága örökéletű színpadi műve filmrefordításával, a *Liliomból* lett *Carousel*-lel tudott a filmműtermek világába betörni. De a szándék majdnem bizonyos; s ebben a szándékban az a különös és megható, hogy míg né-

melyik darabjában már el-el tud szakadni a magyar talajtól, ez mennyire magyar. Hiába Velence megint és a nemzetközi pénz- és alvilág: a hősnő sehol másutt ki nem sarjadhatott volna, mint magyar talajon, magyar író tollán.

Ezt így nem mondhatjuk el utolsó regényéről, az *Isten vedd szívemről*. A regény 1947-ben jelent meg először hazánkban, de majdnem bizonyos, hogy az amerikai évek kezdetének terméke: egy kofferben várhatta, hogy hazakerüljön. Ez már az írói hanyatlás szembetűnő darabja. Írói szándékában mintegy a *Zöld huszár* férfi ellendarabja: egy lokáltáncosnő és egy már nem egészen fiatal újságíró „halálos” szerelme a háborús Svájc-ból a háborús Olaszországon át a Rex nevű óceánjárón utazva Amerikáig, majd Amerikába. Ugyanaz a bújócska a szerelemmel, a szerelem vállalásával, mint ott; s ugyanúgy a végre vállalt szerelem itt a férfi halálát okozza. Ez bizony, valljuk be, gyengén sikerült regény: még az érzelmek intenzitása sem menti, mert azokról is csak beszél, nem ábrázolja őket s nem tudja velük feszültté tölteni prózáját. Igazán csak egy sikerült: az infarktus ábrázolása, amelyben a regény során kétszer részesíti hőstét, míg a második el nem viszi. Ez nagyon jól, minden ízében hitelesen van megírva — de ez kevés az irodalmi üdvösséghez. Emellett egyetlen alakja sem emelkedik föl a papírról, egyik sem rögzül az olvasó emlékezetében — Amerikából meg semmit sem látunk, legföljebb halk visszhangját halljuk a New York-i magyar emigráció pletykáinak. Fiaskó ez a mű, s az író alkotó erőinek visszahúzódásáról tanúskodik.

Azért ha a prózaíró Molnár Ferenc pályáját egészében nézzük, az magában is elég lenne egy író hírnevének hosszú időre való megszilárdításához: két kitűnő, három jó regény s a publicisztikai remeklések hosszú sora — kevesebb is elég lenne ahhoz, hogy egy író beírja magát a nemzet emlékezetébe. Molnár Ferencnek azonban úgy látszik ez sem volt elég. A drámaíró nem letagadható; hát akkor legalább a

prózaírótagadjuk le. Vajon miért? Egyetlen okát találni: azt, hogy soha, még a hatás kedvéért sem lépte át a polgári nézőpont küszöbét: amit írt, az bizony polgári irodalom a javából, éppen az a polgári irodalom, amely annyira hiányzott a magyar irodalomból s amelynek mindmáig csak oly gyöngyhajtásait ismerjük. Ennek az irányzatnak ő volt a legöntudatosabb és legsikeresebb képviselője a század első felében; ezért érthető, hogy Féja le sem írja a nevét, hogy Os-vát Béla furcsálló megvetéssel tekint rá, hogy mindmáig s minden sikere ellenére nem találta meg igazi helyét a modern magyar irodalom galériájában. Negyven évvel a halála után még mindig otthontalanul bolyong irodalmunkban, emlékezetünkben. Pedig itt lenne az ideje, hogy helyére találjon. Arra a helyre, amelyet még annak idején, még pályája kezdetén Ady Endre jelölt ki neki:

„Varázsos, nagyszerű ember, akiről hirdetve hirdetem (...), hogy nyolcvan író lakik benne, s hogy nyolcvanszor többet adhatna, mint ad.”¹⁶

NAGY PÉTER

DÉRY TIBOR „PEREGRINÁCIÓS” ÉVTIZEDEIBŐL

(PÁRIZS, 1923–1925)

Még nem irodalomtörténeti evidencia ugyan, de már nem szükséges bonyolult és részletező bizonyítás ahhoz, hogy kimondjuk: huszadik századi politikai emigrációink szinte valamennyi hulláma egyben magában foglalta az egykori peregrinációk feladatait: a világban való tájékozódás s a megszerzett ismeretek hazai közvetítésének a szándékát.

¹⁶ AEÖPM X. 107.

Húszas évekbeli bécsi emigrációja alatt például Kassák Lajos a korábbiaknál hatékonyabban tájékozódik az európai avantgárd egymást váltó irányzataiban. Újrarendezett folyóirata, a MA a német, a francia vagy a holland kísérletekkel egyidejűleg mutatja be a dadaizmus, a szürrealizmus, a konstruktivizmus eredményeit.¹ A korábban túlnyomórészt az expresszionizmusra korlátozódó szerkesztői kapcsolatai jelentősen kitágulnak. A berlini *Der Sturm* és a *Die Aktion* című folyóiratok hirdetései mellé már 1922-ben újak társulnak: a párizsi *L'Esprit Nouveau*, a *La Vie des Lettres*, az akkor induló *De Styl*, a brüsszeli *Ça Ira*, a zágrábi *Zenit*. A szerkesztő gyors tájékozódási készségét dicséri, hogy egy évvel később figyelme már Kurt Schwitters *Merc*, Enrico Prampolini *Noi*, El Lissitzky *G s a De Styl* mellett a holland *Het Overzicht* kezdeményezéseire is kiterjed. A MÁ-nak ezeket az évfolyamait forgatva az új európai művészet középpontjában érezhetjük magunkat; egyidejűleg élve át a lélek mélységeit vallató szürrealista- és a modern technika racionalizmusát idéző konstruktivista törekvések vonzásait. Tegyük hozzá: a művészet olyan korszerű, komplex fel fogásában, amely egységes egészként értelmezte az irodalom mellett a festészet, a szobrászat, az építészet, a színpad, a zene és a mozgóképek egymás mellett létező és egymás eredményeit kölcsönösen feltételező s felhasználó világát.

Az már csak természetes, hogy mindez Kassák saját műveiben — a versekben és a melléjük ekkor társuló képarchitektúrákban — is visszatükröződik; amelyek magukba olvasztják a megismert irányzatok minden lényegesnek tetsző elemét. Nem is szólva arról a további peregrinációs vonatkozásról, hogy utolsó bécsi évei alatt Kassák prózában, az *Egy ember élete* első köteteiben közvetlen formában is megőrökíti azokat az élményeket, amelyeket az első világháború

¹ A MA elemző tartalmi feltárását lásd Illés Ilona: *A Tett 1915–1916, MA 1916–1925*, 2 × 2 1922. Repertórium. Bp. 1975, PIM. 223. (A PIM Bibliográfiai Füzetek, B. sorozat 6.)

előtti vándorlásai során szerzett, s amelyek európai szintre emelték az egykori lakatosinas művészi szemhatárát.²

Hasonló tanulságokkal szolgál az 1922 áprilisában Párizsba érkező Illyés Gyula pályakezdése is,³ amelyet a *Hunok Párizsban* című regényében örökített meg. S amellyel kapcsolatban utóbb közvetlenül is megfogalmazza: „Mi voltaképp majdnem mint autodidakták kerültünk Párizsba ... Így kultúránk minden alkatrészét Párizsban szereztük meg.”⁴ Az itt eltöltött négy év alatt a 19–23 éves ifjú a diák-sors, a munkássors és a művészsors hétköznapijaiban forogva érett emberré és íróvá.⁵ Oly módon, hogy egészséges kezdeményezéssel keresett közvetlen kapcsolatot a francia avantgárd nagyjával. Előbb azokkal, akiket már korábban (nagy-részt a MA számait forgatva) ismert, az Action című folyóirat körével (elsősorban Marcel Sauvage-zsal, Jean Cocteau-val, Tristan Tzarával), utóbb viszont az avantgárd legújabb hullámának, a szürrealizmusnak a képviselőivel.⁶

Már-már Max Ernst híres, a kölni Ludwig Múzeumban látható *A barátok találkája* (1922) című csoportképre emlékeztet az a mód, ahogy önéletrajzi regényében az „újpe-regrinus” az 1924-ben hivatalosan is irányzattá szerveződő törekvések íróképviselőit bemutatja.⁷ Az alkalom: Anatole

² Kassák alkotómunkásságának bécsi korszakához lásd Bori Imre: *Az avantgarde apostolai*. Újvidék 1971. 145–217., Bori Imre–Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*. Bp. 1967. 234., valamint Csaplár Ferenc: *Kassák körei*. Bp. 1987. 450., Ferenczi László: *En Kassák Lajos vagyok*. Bp. 1987. 236.

³ Lásd Merva Mária: *Illyés iskolája*. Literatura 1975/2. 105–121.

⁴ Fodor Ilona: *Illyés Gyula „Hunok Párizsban” c. regényének születéséről*. Beszélgetés a szerzővel és kortársaival. Kortárs 1974/1. 10.

⁵ Fodor Ilona: i. m. Kortárs 1974/2. 178.

⁶ E találkozások leírását lásd a *Hunok Párizsban Ízelítő és Lázadó angyalok* fejezeteiben.

⁷ Az 1922 decemberében keletkezett csoportkép ironikusan játszik rá e „műfaj” renaissance óta élő hagyományára, a következő „szereplők” megörökítésével: 1. René Crevel, 2. Philippe Soupault, 3. Hans Arp, 4. Max

France temetésének, illetve annak az *Egy Hulla* címmel közölt röplapnak az ismertetése, amelyben a kör tagjai: Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard, Philippe Soupault, Joseph Delteil, Pierre Drieu La Rochelle kis, nyilatkozatoknak is beillő felhívásokban tagadják meg távozó és „klasszikussá” vált elődjüket. Ebben a formában előlegezve meg azt a néhány hónappal később közzétett — és André Breton által megfogalmazott *Szürrealista kiáltványt*, amelyet azóta a mozgalom történetét összefoglaló minden valamirevaló kézikönyv újraközl.⁸

Hogy pályája kezdetén — e kapcsolatok hatása alatt — maga Illyés is a szürrealizmus elszánt hívévé vált, azt nemcsak a MÁban közölt fordításai,⁹ hanem ekkor írt s utóbb a budapesti *Dokumentumban* megjelent versei is bizonyítják.¹⁰ (Hogy köztük jó néhány politizáló költemény is akad, az nem mond ellent e vonzásnak, hiszen ez idő tájt a szürrealizmus számos képviselője közvetlenül is kapcsolatban állt a negyedik rend politikai mozgalmaival.)

Ha van valaki, akinek életpályája kapcsán az emigráció-peregrináció összefüggése teljesen egyértelműen kimutatható, az Kassák és Illyés mellett mindenekelőtt Déry Tiboré. S nemcsak azért, mert emigrációja — kisebb-nagyobb meg-

Ernst, 5. Max Morise, 6. Fedor Dosztojevszkij, 7. Raffael Sanzio, 8. Theodor Fraenckel, 9. Paul Eluard, 10. Jean Paulhan, 11. Benjamin Péret, 12. Louis Aragon, 13. André Breton, 14. Baargeld, 15. Giorgio di Chirico, 16. Paul Eluard, 17. Robert Desnos.

⁸ Lásd például: *A szürrealizmus*. Bev., szerk. Bajomi Lázár Endre. Bp. 1979. 167–216. — Uo. az *Egy Hulla* szövege is: 217–222. — A mozgalom és történetének jó összefoglalása: René Passeron: *A szürrealizmus enciklopédiája*. Bp. 1984. 331.

⁹ Így például Jean Cocteau, Paul Eluard, Vicente Huidobro, Marcel Sauvage, Tristan Tzara versei a MÁban (lásd 1. jegyzet).

¹⁰ Felsorolásukat lásd Kálmán Lászlóné: *Dokumentum 1926–1927, Munka 1928–1939*. Repertórium, Bp. 1972, PIM 158. (A PIM Bibliográfiai Füzetek, B. sorozat 1.) — Illyés szürrealizmusáról lásd Béládi Miklós: *Illyés Gyula és a szürrealizmus*. ItK 1961. 682–709.

szakításokkal — valamennyi sorstársánál tovább tartott, hanem azért is, mert emigrációjában az író maga is alapvető fordulatot, „cezúrát” lát, amely írásművészetét és gondolkodásmódját is megváltoztatta.¹¹ A kinnlét első évében, Bécsben kerül sor arra, hogy Déry megismerkedjen a magyar avantgárd születésével, hogy mérlegre tegye — a maga mércéje szerint — A Tett és a MA irodalmát;¹² s ezzel egyidejűleg megismerkedjen a dada új, berlini jelentkezésével,¹³ tisztázza kapcsolatát az új kifejezésmóddal.

A következmény meglehetősen furcsa és ellentmondásos. Miközben hideg észérvekkel megkérdőjelezi az expresszionista képalkotás hatékonyságát és igyekszik elhatárolni magát a dada ziláltságától, maga is belekerül az avantgárd sodrába, s elődjeihez hasonlóan elindul az expresszionizmustól a dadán át a szürrealisztikus kísérletekig. Különösen sokat jelentettek e kaland végigvitelében a Bécsben és Berlinben megismert művész barátok: Bernáth Aurél, majd Moholy Nagy László, akinek ekkori művei, az üvegarchitektúrának nevezett konstruktivista kompozíciói észrevehető hatást gyakoroltak Déry költeményeinek bizonyos tartalmi elemeire, sőt megszerkesztésükre is.¹⁴

1923-mat írunk. Szerzőnk már túl van a hontalanság, emigráció élményét általánosító *Országúton* című regényének megírásán,¹⁵ új versei az avantgárd európai színvona-

¹¹ Simon István: *Írószobám. Beszélgetés Déry Tiborral*. Kortárs 1974/10. 1566–1567., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 692–693.

¹² *Új irodalom él?* Független Szemle 1921/8–9. 301–308., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 235–253.

¹³ *Dadaizmus*. Nyugat 1921/7. 552–556., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 268–277.

¹⁴ Botka Ferenc: *Déry Tibor és Berlin*. ItK 1991/4.

¹⁵ *Az Alkonyodik, a bárányok elvéreznek* című s a Nyugatban 1924. szeptember 16. és 1925. január 1. között folytatásokban megjelent regényt az író — a mamájához írt leveleinek tanúsága szerint — 1922. novembere és 1923. januárja között vetette papírra.

lán állnak, s Kassák — a mozgalom hajdani bírálóját — a MA vezető munkatársai közé fogadja.¹⁶

Ám a vándor nem nyugszik. Az év második felére feléli a volt bécsi bérlakásért kapott tekintélyes lelépést. A Budapesten maradtak segítségét is igénybe véve — új kalandra készül, Párizsba, a szürrealizmus szülővárosába.

Dolgozatunkban Déry peregrinációjának ezt az 1923 szeptemberével kezdődő és 1925 végéig tartó — s eleddig eléggé hiányosan ismert — időszakát kívánjuk néhány ismeretlen filológiai adalékkal kiegészíteni.¹⁷

A párizsi két és fél évről szóló ismereteink nemcsak hézagok, hanem homályosak is. Hiszen önéletrajzi írásaiban és egyes interjúiban maga az érdekelt is meglehetősen ellentmondásosan nyilatkozott; s többnyire nem irodalmi élményeit, hanem „polgári foglalkozását, bélyegkereskedői tevékenységét hangsúlyozta”; azt, hogy annyi év után itt volt képes a legfolyamatosabban egyfajta — s a családja által elvárt — „normális” pénzkeresettel lekötni magát. A meghatározó párizsi élményt azonban — Illyéshez hasonlóan — utólag ő is a szabadságban látta.¹⁸ Az élet, főleg a művészet egyéb vonatkozásai — több évtizednyi távlatból — valahogy a tudat mélyére húzódtak vissza. „Nem gyakoroltam írósgómat; nem emlékszem..., hogy a megélhetés gondjain kívül bármi komoly dolog foglalkoztatott volna” — mondja egy 1974-ben készült interjúban.¹⁹ S csak a további kérdések nyomán ismeri el, hogy már kortársként is olvasta a szür-

¹⁶ A MÁban megjelent verseket lásd 1. jegyzet — Kassákkal való kapcsolatát — egykori levelezésük felhasználásával — lásd Botka Ferenc: *Kassák és Déry*. Új Írás 1987/6. 4–12.

¹⁷ A Párizsba érkezés időpontjához lásd Szilasi Vilmos 1923. október 5-én kelt levelét Babits Mihályhoz: „Déry Tibor és neje 2 héttel ezelőtt elviharzott Párizsba. . .” In: *Babits–Szilasi levelezés*. Szerk. Gál István, Kelevész Ágnes. Bp. 1980. PIM–NPI. 75.

¹⁸ *Nem és igen*. Nagyvilág 1947/3.

¹⁹ Fodor Ilona: *Déry Tibor ifjúságáról: Párizsról*. Kortárs 1974/10. 1553., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 668.

realista költők műveit, s hogy a Párizsban megismert fiatal pályatárs, Illyés Gyula közvetítésével néhány francia költővel, Ivan Gollal, Tristan Tzarával és Philippe Soupault-lal is kapcsolatba került.²⁰ Ám találkozásai — többek között az Illyés által franciára fordított *A nagy tehén* elhelyezésének, megjelentetésének — részleteire azonban már nem volt képes — közel nyolcvanévesen — visszaemlékezni.

Az irodalomtörténész számára ez a sajátos „emlékezet-kihagyás” annál inkább ingerlő, mert hiszen Párizst követően Déry életében egy gazdag és termékeny év következik Perugiában, az *Óriáscsecsemő*, *A két kerékpáros*, *A kis család vagy mit eszik reggelire* című színművek és számos költemény megírásával, az alkotókedvnek egyfajta gejzírszerű kitörésével, amely — megítélésünk szerint — elképzelhetetlen valamiféle erőgyűjtés, az élmények és benyomások szellemi akkumulációja nélkül.²¹

Filológiai nyomozásunkhoz a párizsi időszak egyetlen nyomtatott életrajzi vonatkozása — egy, az íróval készített és a *Párisi Újság* 1923. december 11-i számában megjelent interjú²² is biztatást nyújtott, hiszen abból egyértelműen kitűnik, hogy a boltiszolgának állt költő továbbra is ír: hogy az érdekelt úgy érzi: „a modern versforma már valamennyire kialakult benne”, s hogy a külső körülmények alapján véve nem zavarják az alkotó munkában.

Ilyen ígéretes bevezető után vettük kézbe Dérynek a Budapesten élő édesanyjához írt — és utóbb a Petőfi Irodalmi

²⁰ Fodor Ilona idézett interjúja. Kortárs 1974/10. 1560., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 681. — Az emlékezet e tartózkodó visszahúzódása jellemzi az író egy korábbi, 1968-ból keltezett önéletrajzi írását is: *Összeütközés Párizssal*. In: D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 384–393.

²¹ Az író perugiai korszakáról lásd Georges Baal: *„Énekelnek és meghalnak.” A magyar szürrealizmus kitörése és hattyúdala*. Ford. Vajda András. Arion 16. köt. (Kassák 1887–1967). Bp. 1988. 267–275.

²² [Hajnal László]: *Egy magyar író boltiszolga lett Párizsban*. Párisi Újság 1923. december 11., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 554–555.

Múzeumba került — német nyelvű levelezését, amely korábban is, és a későbbi években is, számos irodalmi vonatkozást tartalmazott. A dolog biztatónan indult. Az első ránk maradt — 1923. október 18-a utáni — párizsi híradás²³ például arról tájékoztat, hogy Déry már ott-tartózkodása első hónapjában felkereste a két nyelven — németül és franciául is — író Ivan Gollt; hogy feleségével, Olgával meghívást kapott „egy helyi irodalmi híresség” (?) heti „fogadására”; hogy „fantasztikus regényének” (feltehetően a Pano-ráma 1922. évfolyamában publikált *A menekülő embernek*) az elhelyezése ügyében felvette a kapcsolatot egy kiadóval; s hogy ezzel egyidejűleg nyelvileg is készül a franciákkal való szélesebb ismerkedésre. Végül a levél ahhoz is hozzásegít bennünket, hogy időben körülhatároljuk az Illyés Gyulával már említett ismeretséget.²⁴ Az „egy itteni magyar irodalmár”-ként említett költővel ugyanis — a beszámoló szerint — már ekkor, 1923 októberében összeismerkedtek, s az — így a levél — hozzálát az idősebb pályatárs „néhány” költeményének a lefordításához. Hogy ez a „néhány” vers valójában véve csak *A nagy tehén* szövege lehet (amelyet a levél szerint, majd Ivan Goll fog korrigálni) azt az a körülmény látszik alátámasztani, hogy Dérynek — jelenlegi tudomásunk szerint — ez az egyetlen verse, amely ez idő tájt franciául a *La Revue Européenne* 1924. 21. számában meg-

²³ A levél keltezésének behatárolását az író születésnapjára való hivatkozás tette lehetővé.

²⁴ A két barát visszaemlékezése kétféleképpen örököltette meg e találkozást. Déry úgy emlékezik, hogy a fiatal költő „párizsi szállodaszobájában” (*Illyésről. Egy barátság kezdete*. Kortárs 1972/11. 1683., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 771.), egy másik variációjában: „lakásán” (Tasi József: *Déry Tibor önvallomása*. Élet és Irodalom 1971., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 615.) kereste fel. Illyés két év múlva korrigálja ezeket az állításokat. Szerinte „valamelyik montparnasse-i kávéházban ismerkedtek össze (*Déry-dosszié, vagy az álruhás költő*. Kortárs 1974/10. 1528.).

jelent²⁵ — s amelynek fordítására maga Illyés is visszaemlékezik.²⁶

A mamának írt következő, 1923. november végén írt levélből megtudjuk, hogy a költő néhány francia író is megismert — „a legjobbak közül”. Sajnos, azonban a nevekről nem esik a továbbiakban szó. (Új ismerősei közül név szerint a szerző csupán a grafikus Albert Gleizest említi — az akkoriban Párizsba érkező régi jóbarát, Tihanyi Lajos társaságában.)

Talán nem érdektelen még idemásolni a levélnek azt a passzusát sem, amely a költői alkotókedv és módszer változatlan fellendülését bizonyítja. „Meglehetősen sokat dolgozom saját magamnak, de nem expresszionista módon, mivel Waldenhez (ti. Herwalth Waldenhez, a Der Strum szerkesztőjéhez — B. F. megj.) és társaihoz semmi más nem fűz, mint hogy folyóiratában publikálok.”²⁷

1924 elejétől azonban a levelek meglehetősen csalódást okoznak. Beszámolóikból sajnos szinte teljes egészében eltűnnek az irodalmi és művészi vonatkozások. Feltehetően azért, mert írójuk — az anyagi „biztonságért” folyó szorgoskodások közepette — tudatosan háttérbe szorította ez irányú érdeklődését. (Kivételként egyedül az 1924. októberi beszámolót tudjuk megemlíteni, amely rögzíti, hogy felesé-

²⁵ Tibor Déry: *La Grande Vache*. La Revue Européenne 1924. november 1., 21. 43–46. — A Philippe Soupault által szerkesztett lapban megjelent fordítása — a szürrealizmus egyéb polgárpukkasztásaihoz hasonlóan reagált a konzervatív sajtó, amely azonban még az író nevét sem írta le tisztességesen — M. Tibor Céry-ként tisztelve az „elkövetőt”. (Lásd *Mercure de France* 1924. december 15., 739–740.) — Sajátos „bukfence” a sorsnak, hogy a szörnyülködésre itthon is felfigyeltek: Kosztolányi Dezső kommentálja némi „rájátszással” a Bács megyei Napló Tere-fere rovatában. . . (1925. január 4., 3. 15.)

²⁶ Lásd *A Déry-dosszié*. (24. jegyzet)

²⁷ A MÁN kívül ez idő tájt valóban egyedül Herwalth Walden lapja, a *Der Sturm* közölte Déryt. Lásd Csárdás, Frau, Mutter, Landschaft (1923/4. 62.), *Es ist mager und wird sterben* (1923/8. 120–123.), *Blaue Glasfiguren* (1923/9–11.), *Die grosse Kuh* (1924/3. 40–42.).

gével Déry az akkor már designnal is foglalkozó Robert De-launay műtermében tett látogatást.) A francia fővárosból jövő postát túlnyomórészt terjedelmes üzleti beszámolók töltik ki: vásárlásokról, utazásokról, eladásokról, kamatokról, értékpapírokról, valutakurzusokról. . . Ez a felszín. Minden tárgyszerűnek, száraznak látszik, ám, ha jól odafigyelünk, a közömbös megfogalmazásokból is kiérezhető a „kényszer-munkát” végző őrlődése a „hivatal” és a „hivatás” között. Vallomásértékű az a stilisztikai apróság, hogy a beszámolók a „dolgozni” igével kizárólag az írói munkálkodást jelölik. S hogy a tavasz közeledtével írójuk már alig várja a „szezonok” befejezését (a bélyegbörze általában novembertől májusig tartott), amelyek után végre „saját” ügyeivel foglalkozhat. S 1925-ben már arról ábrándozik, hogy várható üzleti „haszna” olyan kedvezően alakul, hogy annak felhasználásával biztosít magának egy független évet, amikor végre végre önmagának „dolgozhat”. (De micsoda kínlódásszerű üzletecske is volt ez a taposómalom, amelynek alaptőkéje — még az anyagi segítséget is beleszámítva! — mindössze 1500 dollárt tett ki, s „forgatása” abban állt, hogy a Párizsban viszonylag olcsón felvásárolt német, belga vagy holland bélyegeken — a házalásra kényszerülő Lipcsében, Berlinben, Brüsszelben vagy Amszterdamban adott túl — valamelyest elfogadható haszonnal.)

A meglehetősen nehezen kibogozható — s talán 1925-ban valóban meg is fogyatkozott — párizsi irodalmi kapcsolatok tisztázásához — a mamának szánt „lakkozott” beszámolókon kívül — nemrég a véletlen egy rendkívül látványos fogódzóhoz is hozzásegített. A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hagyaték feldolgozása során ugyanis kezünkbe került az író 1924-ből származó notesze — mindazoknak a nevével és címével, akik ekkor számára fontosak voltak — vagy lettek. . .

A valóságos kincsesbányának számító adattár számos összefüggés felfedésére ad alkalmat. Mindenekelőtt arra érdemes felfigyelnünk, hogy Déry milyen gondosan őrizte ko-

rábbi kapcsolatait. Pontosan jegyezte mind az otthonmaradtak, így Babits Mihály, Füst Milán, Horvát Henrik, Mihályi Ödön, Nagy Lajos, Nagy Zsolt és Osvát Ernő, mind a Bécsben élők: Barta Sándor, Kállai Ernő, Kassák Lajos, Lengyel József, Reiter Róbert adatait. Meglepő, hogy ismeretségi körén belül milyen sok a képzőművész: Bernáth Aurél, Ferenczi Béni, Moholy Nagy László, Medgyes László, Tihanyi Lajos, Vértess Marcell. S ez utóbbi három névvel máris a párizsi „magyar kolóniában” vagyunk. Bölöni György, a bélyegkereskedő Diener Dénes, a munkásszínházi prolektkult műhelyében tevékenykedő Aczél Pál, az egykori népbiztos-helyettes, Fazekas Sándor, az újságíró Hajnal László, az ugyancsak a mozgalom vonzásában ténykedő Szegi Pál szerepel e helyütt, s természetesen Illyés Gyula, akinek a notesz két lakáscímét is megörökíti.

Az új kapcsolatokat kutató természetesen a francia vonatkozású bejegyzéseket keresi. Ezekből is akad bőven: a szerkesztőként és költőként is ismert Nicolas Beaudouin, Jean Cocteau, a már említett Albert Gleizes, Ivan Goll, a spanyol Vicente Huidobro, a festő és grafikus Ferdinand Léger, *A nagy tehén* francia fordítását közzétevő Philippe Soupault, Tristan Tzara és Paul Vaillant-Couturier, a *L'Humanité* szerkesztője. A névsorból ezúttal is erősen kitetszik Déry képzőművészeti érdeklődése, ám e meglepetést ezúttal a címjegyzék mögött meghúzódó „konzervativizmus” okozza: az ugyanis, hogy az új ismerősök között — Soupault kivételével — egyetlen igazi szürrealista sincs. A Párizsba érkező érdeklődésének homlokterében — hosszú-hosszú hónapok múltával is szinte kizárólag azok állnak, akiket a MA korábbi évfolyamiból megismerhetett. . . ²⁸ S tulajdonképpen ugyanehhez a „konzervativizmushoz” jutunk, ha Déry noteszének szer-

²⁸ Nem kívánjuk állításunk részletező alátámasztásával még jegyzet-apparátusunkat sem terhelni. A kételkedő olvasó bármikor szembesítheti névsorunkat a 1. jegyzetben szereplő repertórium adataival. Az utolsóként említett P. Vaillant-Couturier kivételével valóban csak a MA régi évfolya-

kesztőségi vonatkozásait vizsgáljuk: a Bécsi Magyar Újság, a kolozsvári Ellenzék, és a Keleti Újság, a budapesti Kékmadár és a berlini Der Sturm mellett egyedül a L'Esprit Nouveau és a L'Humanité címei jeleznek új érdeklődést (vagy akár kapcsolatot).²⁹

S ha már az „illúziórombolásnál” tartunk, tegyük a megismertek mellé még egy adalékot, amely az érdekelt „konzervativizmusáról” tanúskodik. Az írónak egy tréfás hangú leveléről van szó, amely az Illyés-hagyatékban maradt fenn, s amely feltehetően ugyancsak 1924-ből kelteződik.³⁰ Címzése ugyanis a Budé utcába szól, Illyés Gyula első önálló lakásába, ahová az csak párizsi tartózkodásának második felében költözött.³¹

A sajátos, szabadversben írt levelet legszívesebben teljes egészében idéznénk, ám terjedelmi okok miatt csak ízelítőt tudunk adni e „Kedves Illés úr! Hűséges barát!” kezdetű „episztolából”, amely ilyen tréfával-elegy „fennkölt” sorok kíséretében küldi a címzettnek legújabb elmeszüleményét:

„Muzsám acélkeze (s itt egy jobbra mutató kéz rajza következik — B. F. megj.) torkon ragada s szabadulni tőle

mainak a szerzőiről van szó. Mindez egyben azt is jól példázza: milyen forrásértékűen tájékoztatott egykor avantgárd ügyben Kassák kitűnő lapja.

²⁹ Szép kutatási feladat lenne e két periodikum egy-két évfolyamának átlapolozása: nincs-e bennük Déry írásainak ismeretlen publikációja.

³⁰ Az imént elemzett címjegyzék után talán nem érdektelen e helyütt idejegyeznünk Déry párizsi tartózkodásának három, egymást követő színhelyét sem; maga is megemlékezett róla a 20. jegyzetben említett *Összeütközés Párizssal* című írásában. — Első lakása a főváros V. kerületében a Rue de la Montagne S^{te} Geneviève 11. sz. alatt volt. Ez a cím szerepelt 1924 elejétől bélyegkereskedői levélpapírjának nyomtatott fejlécén is. — Második lakását csak az első cégjelzéses levélpapír átkészelt változásáról ismerjük (1925 elejétől): Rue des Bernardins 50. sz. — Az utolsóé (1925 októbertől) a XIV. kerületi Rue Campagne-première 25. sz. már ismét nyomtatott levélpapíron díszelg — feltüntetve még Déry tagságát is a La Corporation International de Nagations en Timbre-Poste elnevezésű egyesületben.

³¹ Ezúttal mondunk köszönetet az Illyés-családnak a levél másolatának átengedéséért.

nem tudok már csak költői lihegésre nyílnak, im! mézből font ajkain. . .

(Mellékelt papyrusok azon oázist ábrázolják, melyen ellegelhetsz, hűséges barát és páfrányevő! 25–30 percig) s utána: (ismét egy rajz következik — B. F.) ily kerekre hízalt ábrázattal sírsz és vigadsz majd a Budé uccában, hol sorsodat ápolod!

Könnyeidből majd juttass el nekem is egy kanálnyit s mosolyodból egy szívárványt, hogy újult erővel faraghassem dalaimat az elvtársak nemesítésére. . . ”

Kár lenne száraz és részletező didaxissal agyoncsapni e kamaszos jókedvvel teli hangulatot. „Tanulságul” azonban egyet mégiscsak hozzá kell tennünk. Azt ugyanis, ami szöges ellentétben áll a levélíró kései emlékezetével; amely például ilyeneket állít: „Kapcsolatunk tisztán személyes barátságként indult, mozgalmi életéről például semmit sem tudtam...”³² Levélidézetünk nemcsak azt tanúsítja, hogy Illyés „mozgalmi életével” Déry nagyon is tisztában volt, hanem azt is talán, hogy ő maga is a címzett proletkultos vonzalmának a hatása alá került. (Mindennek valószínűsítését Déry noteszének a L’Humanitére és szerkesztőjének címére vonatkozó bejegyzései is alátámasztják.)

Mindez persze még így is csak feltételezés, a kérdést a levélhez mellékelt írás szövege döntené el. Ennek kézirata azonban sajnos elveszett.

Mint ahogy sajnos nem áll rendelkezésünkre a Párizsban töltött közel két és fél év egyéb költői termése sem. A vizsgált időszakból mindössze két költeményről tételezhető fel nagy valószínűséggel, hogy Párizsban keletkezett; azokról ugyanis amelyek — *Városi éjszaka*, illetve *Városi képek* címmel — a MA 1924-es évfolyamában jelentek meg (február 20-án, illetve július 1-én).

S e „termés” bővítésében a hagyatékban fennmaradt verskéziratok sincsenek segítségünkre. Játékos, szürrealisz-

³² Tasi József idézett interjú (23. jegyzet).

tikus hangvétele alapján szívesen ütnénk rá a „Made in France” bélyeget a *Páris! Néhány strófa az üvegfejű borbély életéből* című poémára, amely még címében is a francia fővárosra hivatkozik. Ám gépiratának papírja, de legfőképpen betűtípusa és a másoláshoz használt türkizkék indigó színe egyértelműen a Perugiában keletkezett művek közé sorolja. (Ilyen típusú és ilyen jellegzetes türkizkék betűk őrzik ugyanis a híres *700 éves Szent Ferenc vagy az Assisi-i film* című „versforgatókönyvet” s a többi olaszországi költemény, *A felhőállatok*, *az Olasz Tavasz*, *A hold*, *Az üvegsziget* stb. szövegeit.)

Meglehetősen lehangoló és elszomorító kép. A mikrofilológia sem a mamához írt levelek, sem az ismerősök címjegyzéke, de még az Illyéshez írt szabad verses episztola segítségével sem igazolja vissza azokat a meglehetősen általánosan elterjedt elképzeléseket, amelyek szerint Párizs: a szürrealizmussal való termékeny összetalálkozás időszaka lett volna Déry alkotói pályáján.

S a további jelzések még nagyobb óvatosságra intenek. Nemcsak arról van szó, hogy a fent említett *Városi képek*, a *Városi éjszaka* költői képsorai, dikciója és belső építkezése Déry költészetének 1923-ban kialakult és elsősorban Moholy Nagy László képarchitektúráinak ösztönzéseit viszik tovább,³³ hanem arról is, hogy a kortárs Illyés Gyula egy kései tanúsága szerint „a hajdani párizsi lámpák alatt, két dadaista találkozó közt” Déry Tibor egyenesen Arany Jánost szavalt volna neki. Az idegen nyelvi környezetben, úgy tetszik, a magyar költészet klasszikusaihoz nyúlt vissza, hogy erőt merítsen saját költészetének megmaradásához és megújításához. Bármennyire meglepőek, mégis hitelesnek kell tartanunk Illyés párizsi tanúvallomásának további részleteit, amelyek egyenesen azt állítják: „Hogy mint kell ra-

³³ Lásd 14. jegyzet.

jongani Aranyért, Berzsenyiért, Csokonaiért, a nemes da-
gályt Dérytől kaptam el. . . ”³⁴

Mindez azonban az igazságnak csak az egyik oldala. A „szезонvégek” után s az üzletelések szüneteiben minden bi-
zonnyal bőven jutott még ideje a Merkurral hűtlenkedő köl-
tőnek a modern francia irodalomban való tájékozódásra is.
Ennek egyik kézzel fogható bizonyítéka Arthur Rimbaud
költeményeinek az az — ugyancsak a Déry-hagyatékban ta-
lálható — okker-sárga kötete, amelyet az érdekelt a „hűsé-
ges barát”-tól kapott, annak saját kezű egészvászson kötése-
vel.³⁵ A szürrealizmus egyik őseként tisztelt Rimbaud köl-
teményeinek ez a példánya a maga anyagi valóságában lát-
szik alátámasztani Dérynek azt a kijelentését, amely szerint
a francia irodalomra, a szürrealizmusra vonatkozó ismere-
teit — elsősorban könyvekből merítette.³⁶ Bár ugyanakkor
bizonyos apró jelek arról is tanúskodnak, hogy állítólagos
félszége miatt kerülte volna az írók társaságát. Philip-

³⁴ Lásd Illyés Gyula id. cikk 24. jegyzet.

³⁵ Lásd Déry Tibor: *Illyésről*. Egy barátság kezdete. Kortárs 1972/11.
1985., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 705. — A Paul Claudel elős-
zával 1924-ben és a Mercure de France kiadásában megjelent gyűjtemé-
nyes kötet (*Oeuvres de Arthur Rimbaud. Vers et proses.*) jelzete: B. 26.288.

Az író könyvtárának húszas évekből származó darabjai mindenesetre
arról tanúskodnak, hogy tulajdonosuk érdeklődése távolról sem csak a je-
lenre és nem is kizárólag az irodalomra korlátozódott. Ha figyelembe is
vesszük, hogy e könyvtár hányszor költözött és hányszor kellett kényszer-
rűen „apasztani” — a megmaradt művek önmagukért beszélnek: Anatole
France: *Les dieux ont soif* (Paris 1912), Arthur Gobineau: *Die Renaissance*
(Leipzig 1921), Albert Margutti: *Vom alten Kaiser*. Persönliche Erinnerun-
gen an Franz Joseph I. (Leipzig–Wien 1921). Jelzeteik: B. 27.399, B. 25.589,
A 11.083.

Nagy örömmel fedeztük fel a könyvek e rétegében — Hölderlin össze-
gyűjtött műveit (Friedrich Hölderlin: *Gesammelte Werke*. 1–4. köt. Pots-
dam 1921, jelzete: C 8577/1–4), amely a maguk fizikai mivoltukban igazol-
ják Illyés szavait, aki a 34. jegyzetben említett passzusban Déry rajongott
magyar költői mellett név szerint Hölderlint is megemlíti.

³⁶ Lásd Fodor Ilona idézett interjú (19. jegyzet) Kortárs 1974/10.
1560., 1562., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 680., 685.

pe Soupault magnóra mondott visszaemlékezései egy élénk szellemű és jó vitakészségű társalgót idéznek elénk.³⁷

Az elmondottak összegezése még mindig nagyon „levegősen” és vázlatosan körvonalazza ugyan Déry 1923–25-ös párizsi tartózkodásának részleteit. Ám így is kitetszik, hogy ezek az évek elsősorban csak – egy hosszabban elhúzódó – tájékozódás időszakaként jellemezhetők; nem a szürrealizmussal való közvetlen és heveny kimenetelű találkozása, hanem csupán e találkozásra való lassú és áttételes felkészülés. Déry magatartását egyébként sem jellemezte az új jelenségekre való gyors reagálás. Sokszor Rousseau módján csak utólag vagy éppen megkésve, „lépcsőházban” és távozóban jut el a helyes válaszokhoz. De a szürrealizmussal való elhúzódó ismerkedésébe – a fenti „effektuson” kívül – feltételezhetően az is belejátszott, amit a mamának írt levelek is jeleznek: nevezetesen, hogy 1924–1925-ben valóban kevesebb ideje jutott kedvenc szenvedélyére. Élete „szürrealista kalandja” ezért – megítélésünk szerint – későbbi keletű; kiteljesedésére csak az író emigrációjának perugiai szakaszában került sor.

Dolgozatunk „ajánlásában” ezért némiképpen vitába kell szállnunk mindazokkal – mindenekelőtt Bori Imrével –,³⁸ akik Déry szürrealizmusát 1926-nál korábbra keltezik, s az író szürrealisztikus gesztusaira hivatkozva e találkozást már 1922–23-tól tételezik.

Úgy tetszik, ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben, mint az úgynevezett Proust-hatások esetében, amelyekről az érdekelt a következő szellemes megállapítást tette: „előbb voltak >prousti<hajlandóságaim, hogysem Prousttal megismerkedtem volna”.³⁹ A groteszk, a dolgokat és

³⁷ Lásd ugyanaz Kortárs 1974/10. 1560., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 682.

³⁸ Bori Imre: *A szürrealizmus ideje*. Újvidék 1970. 66–75.

³⁹ Fodor Ilona idézett interjú. Kortárs 1974/10. 1557., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 676.

összefüggéseiket újszerűen felszíkráztató logikai „bakugrások”, a fantasztikum, a freudizmus felfedte tudatáram és tudattalan s az úgynevezett „nyelvi automatizmus” iránti vonzalom elemeiben már azelőtt is jelen volt Déry művészetében, mielőtt az mindennel a szürrealizmus tételszerűen kifejtett programjában vagy az irányzat képviselőinek műveiben közvetlenül is megismerkedett volna. (Bár az is igaz, hogy miután a következő években ez a szellemi szembesülés ténylegesen bekövetkezik, egy időre Déry is beáll a szürrealizmus tudatos, szellemi fegyvereit elméletileg is forgató hívei és művelői közé.)

Mindennek — nemkülönben a Párizsból való távozás különbözőféle művekben különbözőképpen előadott életrajzi vonatkozásainak⁴⁰ a — részletező kifejtése már egy következő tanulány feladatai közé tartozik.

BOTKA FERENC

⁴⁰ Talán csak egy mélylélektani vizsgálat tudna a végére járni annak: mi volt az oka, igaz indítéka annak, hogy „kétségbeesett” (?), az anyagi biztonság után áhítozó (?), sorsát könnyelműen kihívó (?) gesztussal 1925 nyarán a költő a rulettjáték forgandó járására bízta nyögvenyelő módon végzett kereskedelmi tevékenységének alapját, „tőkéjét”. — A „bukás” és az adósok előli menekülés Párizsból a legkülönbözőbb módon adatnak elő — a mamának írt korabeli magyarázkodásokban, majd az 1955-ből származó rövid életrajzban, a későbbi nagy életrajzi regényben és a legutolsó papírra vetett és a leginkább kicirkalmazott — s már az öniróniáig eljutó — „regényes önéletrajzban”. Lásd *Önéletrajz*. Új Hang 1955/9. 20–24., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 21. — *Ítélet nincs*. Bp. 1969. 42–43., 46. — *Kivagyokén*. Bp. 1976. 78–95.

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

TÖPRENGÉSEK

AZ IRODALMI „TUDÁS” ÉRTÉKLEHETŐSÉGÉNEK DILEMMÁJÁRÓL*

A magyartanítás irgalmatlanul nagy és szép feladatáról, gondjairól meg ritka sikerélményeiről kívánok szólni az alábbiakban. Tapasztalataimat a szakmai nyilvánosságnak szánom, indulatom legyen kopogtató aggodalom az írott művészet valós értékeiért, betöltött szerepéért az iskolai nevelésben és oktatásban.

Élményeim és a mások által átadottak meglehetősen vegyesek. Minden nevelői izzás ellenére sem jut el oda a középiskolai tanulóifjúság (vagy csak elenyésző töredéke a kivétel), hogy ráérezzen a szépirodalom tananyagán túli értékeire, emberformáló, létgazdagító funkciójára, nem szerzi meg ama képességet, amelynek révén eljuttatná magát a személyes életből bizony gyakran ki is maradó nagy élmények forrásvidékére, hogy — ha kell — okuljon, és nívósan szórakozzék. Mi marad ehelyett? A tantervi anyag jól-rosszul való, szívesen vagy undorral történő elolvasása, megtanulása (irodalomról, műalkotásokról van szó!), a ritka könyv nélküli, tehát fejbentartásra méltó anyag érdektelen bebeflázása, az életrajzok könnyen össze is keverhető (mert praktikus, lehetőleg minél több alkotóra ráhúzható) váza, néhány évszám — de nem a legfontosabbak — ködös kap-

* A cikkben felvetett kérdésekkel kapcsolatosan hozzászólást, vitát szívesen látunk. (A szerk.)

csolása, frázisgyűjtemény és panelmondatok. A „mit olvasol mostanában?” kérdésre több-kevesebb valószínűséggel az a válasz érkezik, hogy „kötelezőt”, esetleg nincs is válasz. Ez pedig nyilván azt jelenti, hogy nincs alkalmas mű úgymond az időpazarlásra... Keserű kép, tán túlzottan is, s ha nem is általánosítható, riasztó gondjaink vannak.

Az olvasás még mindig úgy él sokak tudatában, hogy luxustevékenység, olykor rá is szólnak arra (családban, másutt), aki olvasgat, következőképp „lopja a napot...” Régebben a valóságtól való eltántorítás vagy az elmenekvés lehetősége volt a könyv. Mai funkciója a teljesebbé tétel, a katarzis lehetősége, utalhatnánk ismét a művészek ősi kettős feladatára. Mára mintha elbillenne a mérleg a pragmatikus célzat felé... A közönség igénye hatalmasan megnőtt (kíváncsiság?) a dokumentarista, oktató, tapasztalatokat átadó irodalom iránt. Így viszont a „tisztán” szépirodalom defenzívába szorult, s ha a fikció szempontjából nézzük a változást, akkor a dokumentumokban, visszaemlékezésekben legfeljebb a tévedő emlékezet jelenti a fikciót. A korábbi jelző, ti. „Vissza a könyvhöz!”, úgy módosítható, hogy „Vissza a szépirodalomhoz!”

Az iskolákban gyakorta megfeledkezünk arról, hogy a *folyóiratok* is az irodalom megjelenési formáját és forrását (mert gyakran az első közlést) jelentik. Öröndetes a könyvvásárok, könyvhetek sikere, de vajon hány művet vesznek le megvásárlásuk után a polcokról? Gutenberg mester leleménye még sokaknál jelent enteriőr-darabot, s bár öröndetes a könyvfalók számának növekedése, ezzel párhuzamosan nő a kultúrsznobok aránya is, akik felvásárolják előlem, előled a legjobb, kurrens műveket, hogy utána diadalmas mosollyal kérkedjenek zsákmányukkal. Hiányolom a korábban oly sok váratlan örömet, felfedezést és izgalmat jelentő, hazánk valamennyi településére kiterjesztett alkalmi könyvleárazásokat (most csak évi egy, legfeljebb két alkalom van); ma különösen fontos lenne e népszerű gyakorlat felújítása, hiszen mi sem kullogunk már a sor végén könyvárak tekintetében.

A rövid zsebkönyvek, sóhajtasnyi lektűrök idején reálisan számolnunk kell azzal, hogy senki sem fog például két metróállomás között Tolsztojt vagy Thomas Mannt olvasni (de talán már békésebb körülmények között sem, vagy csak kevesen, hivatástudatból).

A televíziózás rítussá válása némiképp ártott az olvasásnak — passzív befogadói állapot miatt, bár motiváló is lehet adaptáció esetén. A lélek önképzése csak a szemén át: egyoldalú folyamat, s idő sincs a továbbgondolásra. És sokak számára helyettesíti is az olvasást a televízióban vagy moziban látott művélménye. Szégyenlős korunkban elrejtjük érzelmeinket, légyen szó privátérzelmeinkről vagy hazaszeretetről, példaképekről vagy az emberi kapcsolatok titokban persze vágyott melegségéről. Pedig tudatában vagyunk ebbeli hiányainknak, érzelmi és esztétikai kultúránk szegényességének. A giccek és nippek népszerűsége, az állértékek elszaporodása változatlanul tart és igen bizonytalan közízlésről árulkodik, amelyhez még állami terjesztésük is hozzájárul. Nehéz az eligazodás, s nemcsak az esztétikai értékzavarban, hát még diákjaink számára. . . Mert ők is naponta láthatnak családi otthonukban fura szimbiózisban együtt élő Magyar Remekírók sorozatot, ponyvát, kókadozó porcelánhattyút, meg örökzöld műanyagvirágot. Totális a káosz, az eklekticizmusról és bizonytalanságból fakadó értékkeveredés. Hol tanulhatnak meg, hol a különbség. . . Hol taníthatnánk meg esztétikai terrorizmusban felnövekvő tanulóinkat az igazi értékekre? Többek között az iskolában.

A felerősödött nosztalgiahullám (vannak olykor elviselhető vonásai is, ti. ha értéket elevenít fel) és a folyamatos kultúrpolitika (van még ilyen?) engedmények még inkább fokozzák az értékhaború eszkalációját. Az irodalomban is. És éppen ennek lefékezésében van nagy szerepe, felelőssége az értő és türelmes, ám következetes műkritikának, amelynek alapjait az iskolákban kellene megvetnünk. Gyakori nézet, diplomások is hangoztatják fölényesen, hogy a műveket fölöslegesen megmagyarázni, bízzuk azt a befogadóra: „ne-

kem ne írják elő, mit és hogyan értsek!” A felületes első benyomások nem helyettesítik az értéktelítő munkát, amely azért nem mindenki számára egyértelmű és könnyű művet. A gyorsan kielégült, „önálló” befogadó nagyvonalú belemagyarázó értelmezések vagy riasztóan sematikus mellébeszélések nyomán juthat el az elutasításig. Tankönyveinkben sajnos a közelmúltig bezárólag mindkét végletre akadt példa elég. A csapongó műelemzés csak nehezíti a mű értését, beépülését a befogadó élményvilágába, a lefordító-értelmező-ideologizáló pedig lehangolja az igényesebb olvasót is. A jó egyéni és közízlés kialakításának időszakában nincs okunk a nyugodt szemlélődésre, a kivárási kényelmes attitűdjére. Mindenáron meg kell mentenünk az értékes szépirodalmat, még időben s a katedra segítségével!

Nem hiszem, hogy csak a pedagógus ismeretterjesztő az egyetlen bázisa (tehát feltétele és bűnös felelőse) a változásoknak. Valószínűleg meg kell barátkoznunk néhány szokatlan gondolattal, például hogy nem lehet és nem is lesz mindenki irodalomértő, s hogy korábban mindenki fölé kiterjeszteni kívánt kulturális háló maga után vonta a kevésbé edzett koponyák nehézkes küzdelmét, olykor kudarcélményét és érdektelenségét nappali és levelező tagozaton egyaránt. Ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben, mint az idegennyelv-tanítás terén: a nyelvtanulók közül sem lesz mindenki tolmács vagy nyelvtanár, s igen eltérőek esélyeik a nyelvvelsajátítást illetően.

A szellemi tartalékok feltárását mindenki önmaga végzi, lásd házikönyvtárak szaporodása, továbbképzési kedv (meg kényszer), könyvtári tagságok stb. Ha csak a számok világát nézzük, még elégedettek is lehetnénk. Csakhogy: a tanórákon, érettségi és felvételi vizsgákon mitől, minek következtében kapunk mégis oly siralmas keresztmetszetet tanulóink olvasottságáról, műveltségéről? Felületesség (merthogy más olvasni, emlékezni, elemezni)? Lustaság? Vagy ismét csálnak a statisztikák, s ugyanazon jelenségnek vagyunk tanúi, mint korábban az „eladott bérletek, üres nézőterek”

képlet esetében? A könyvek (de főként egyes műfajok) iránti felfokozott érdeklődés meg a gyatra produkciók ütközése elgondolkoztató. Túl sok következtetés nem kínálkozik: nem értéket olvasnak tanulóink, vagy rosszul olvasnak. Az olvasmányt csak információértékén kezelik, nem pedig megformált üzenetként. Mindkettő veszélyes.

Szögezzük le: az iskola — szükségszerűen — redukált anyagot nyújt neveltejének, állandóan szelektálni kényszerül, a szépirodalom esetében kitüntetett módon. Irodalom, irodalomtörténet, magyartanítás és tanterv mindig harcot vívtak egymással, gondoljunk csak olyan, vitaképes, provokáló tényekre, mint a kortárs irodalom kullogása a régi vagy régebbi mögött (bár nem feltétlenül a valóban régi, inkább csak a klasszikusnak tartott XVIII–XIX. századi javára), vagy a kötelező, illetve házi olvasmányok kérdése: a lényeg egyik név esetében sem változik, esetleg csak a kötelező jelzőhöz kötődő viszonygás csökken, továbbá „komoly” és „könnyű” irodalom dilemmája (láds még krimi, ponyva, Szilvási, Berkesi stb.), hogy a sci-firől ne is szóljunk, azaz az „egyéb” kategória bizonynyal indokolatlan elnyomása, a másodlagos (szekunder) irodalom, például esszék negligálása, a tartalomismeret meg műelemzés vitája stb. Hanem a tartalomnak mint „létfeltételnek”, minimumnak az ismerete, miért nem jelent valamilyen tudást, legalább elégséges fokon? Tudniillik a semmihez képest, ami azért nagy különbség! Egyenlőségjelet tenni két teljesítmény közé, amelyekből egy voltaképpen nulla értékű, nem lehet, nem is etikus. Márpedig ez történik, bölcsen indokolva e lehetetlen egyenlőséget, pedighát értéknek kéne tételeznünk azt is, ha valaki ismeri, mert olvasta a vonatkozó művet, bár komplex módon elemezni — a maga színvonalán — képtelen. A másik bele sem nézett — mindkettő elégtelen? Azonos jelenség a felvételi tesztek pontozásakor tapasztalható, ahol is az öt elemből megnevezett három találatért esetleg még mindig csak nulla pontot kap a jelölt, hasonlóan a semmit nem tudóhoz. Hogy van ez? Tudom, hogy ezzel termékeny vitába

bocsátkozom, tán még liberalizmussal is megvádolnak, de régől gyanúm, hogy a mi magyar értékelési rendszerünkben nagyobb hangsúlyt fektetünk a „mit nem tud?”, mint a „mit tud?” kérdésre. Nem tudom, helyesen-e. A „mit tud”-pozícióból lenne ugyanis min elindulni, mire építeni, a mit nem tud-attitűd lélektani szempontból is hátrányos, természetlen megközelítés.

Egy pontban talán mégis konszenzus alakulhatna ki, nevezetesen abban, hogy a pedagógus szinte korlátlan mértékben támaszkodhat az alkalmas szépirodalom támogatására, hiszen ez indirekt módon ad olyan érzelmi töltést és világismereti muníciót, amelyet még a jó tanár is csak megközelítő hatásfokkal lenne képes – s nem is folyamatosan – biztosítani. Mégsem jók a tapasztalatok. Iskoláink zömében változatlanul elsikkadnak ezen szellemi értékek, a felvételi vizsgák tapasztalatai is erről tanúskodnak. Az elsődlegesen élménynek szánt mű valamiképp tananyaggá csontosul, s ebbeli minőségében már másként viselkedik, s más a hozzá közelítő attitűdje is. Ezek után az következne logikusan, hogy mondjunk le az irodalmi művek tanításban betöltött irányítható szerepéről, hátha ezáltal lesz nagyobb vonzerejük, hatásuk. Nyilván nem erről van szó. (Az irodalmi alkotás gyakran életszagúbb az életnél és mímelt példáinknál.) Hanem nagyobb toleranciával kéne viseltetnünk a tanítvány iránt a jelzett belátások nyomán, ami nem értékeladást jelentene, ellenkezőleg: differenciált követelménytámasztást és akkurátus teljesítményelismerést, s tartok tőle, hogy ez nem feltétlenül az iskolákban dől el. Mert számomra a fakultáció korábban sem azt jelentette, hogy valamik között választhatok, mert választanom kell, hanem magát a választást, tudniillik hogy választok-e vagy sem. Így lett volna értelme az ügynek. S még egy, tán eretnek gondolat: olykor a gyengébb mű kiválasztása is tanulságos lehet, a jóból ugyanis sokat, de a rosszból is tanulhat az ember (olykor még fordítva is igaz). Más kérdés, hogy ehhez nagy szakmai kulturáltság és bátorság is szükségeltetik. Míg jó mű esetén annak üzenete és a

megvalósítás értékei lehetnek fontosak, gyengébb vizsgálatkor a „miért” izgalmas, s a gyengeségek felfedezése tanulságos. Megszoktuk, hogy a klasszikusok csupa jót és kiválót alkottak, ki merte volna firtatni vélt vagy sejtett gyengéiket? Ebben persze a szakmai háttérolalom bátrabb támogatására lett volna szükségünk, de a szükségtelen tudományoskodás trónfosztó szándékának felhangjai nélkül.

A felhalmozott tudásanyag és az irodalom mennyisége napról napra nő. A művek számontartása nem kis feladat. A középiskola, az egyes pedagógus sem képes követni e felszaporodást, itt kellene viszont ismét félig külső, félig belső segítségre: könyvtárosainkra támaszkodni, akiknek egyik legnemesebb oktatássegítő tevékenysége legyen a szerzemények nyilvántartása és a figyelem rájuk terelése. Még anyagilag sem követhető a folyamat (sem egyéni, sem közösségi iskolai szinten). Diákjaink azonban itt is magukra maradhatnak, ha mi nem orientáljuk őket e permanens szellemi folyamatban, vállalva akár az elfogultság ódiumát is. Anyagi és térbeli gátak nehezítik a házikönyvtár fejlesztését, de legalább a feltétlenül fontos, várhatóan kevés kiadást megérő műveket próbáljuk otthonunkba menekíteni! És az is előfordulhat, hogy diákunk „fog meg” bennünket, mert legújabb olvasmányához még nem volt szerencsénk. Harc az idővel, a kínálattal, a könyvárakkal, a lakás befogadóképességével – mind az irodalom ellen szól, ha megadjuk, feladjuk magunkat, jobbik énünket.

Közhelygyanús lehet, hogy a magyart mint felvételi tárgyat más összefüggésben is megemlítem. A jogi tanulmányokhoz előfeltétel (ezen is lehetne gondolkodni, bár még elfogadható), de más társadalomtudományi pályához is szükséges lenne néhány szemeszter magyar stúdium! Szónoki képességeink gyatrák, fogalmazni nem tudunk, helyesen írni még kevésbé – szóval, én valamennyi diplomás, értelmiségi számára előírnám e szelektált magyar stúdiumokat. Ez oktatáspolitikai elhatározás és nem kevés szervezési trükk kérdése, haszna vitathatatlan lenne. Anyanyelvi kul-

túra, kulturáltság nélkül nem tudok elképzelni értelmiségit, vezetőt, mert a középiskola nem látszik ehhez elegendőnek. Nem hiszem, hogy idealista volnék. De ha humán pályák esetében — legalábbis eddig — felvételi pontokat és felvételt érdemben befolyásoló tényező volt a nem választott tárgyakból hozott pontszám, miért ne lehetne döntő, nagyobb súlyú más humán és nem humán pályák esetében a magyar (tehát irodalmi műveltség és nyelvi meg idegennyelvi tudás) mint szelektáló értékű tárgy? Megkockázatom: még nemzeti önbecsülésünket is emelné anyanyelvünk bírásának előírt színvonala és okításának általános jellege.

Nem látom be azt sem, miért nem örömforrás diákjaink számára egy-egy tökéletesen elsajátított, tehát kívülről megtanult jelentős részlet vagy önálló mű. Mert már magunk sem vagyunk kellő mélységben ezek birtokában, és nem is igyekszünk rábírní erre neveltjeinket? (Tisztelet a kevés kivételnek!) Általuk több leszek, gazdagabb, várhatóan okosabb is, mert edzem agyamat, emlékezetemet, s alkalmas helyzetekben elbűvölhetem társaságomat, hallgatóimat is. . . E „beruházási” tunyaság egyéb gondokat is szül. Közismert, hogy még a magyar szakos hallgatók jelentős hányada is — az okokat most hadd ne részletezzem — világirodalmi stúdiumaihoz tartozó anyagtudását, műismeretét a 100 híres regény népszerű kötetpárosából meríti generációk óta, s azért csak a világirodalmi, mert honi literatúránkból még nem jelent meg ilyen jellegű átfogó kötet. . . Használatát kár lenne tiltani, mert okos funkciója is lehet: a felelevenítés, de nem a helyettesítés. Sokadrangú kérdés, hogy valamennyi egyetemi, vizsgaanyagot jelentő vaskos művet indokolt-e elolvasni. A szellemi tunyaság pontos leképezése viszont jelen van a középiskolában, s erről sem mi tehetünk, tudniillik hogy hiába kötelező a mű, még a memoriter értékű anyagrészekhez is szöveggyűjtemény vagy kötet használható a matúrán. Annál nagyobb a kontraszt és megdöbbenés a felvételin, ahol természetesen ez így elképzelhetetlen és logikát-

lan lenne. Vissza kellene állítani tehát a kötelező vagy ajánlott és memoriter funkciójú szövegek valódi értékét, súlyát. Csupán döntés, belátás kérdése. Tapasztalatból mondom ismét, hogy az átlagember mindig arra a legbüszkébb, amit még képes fejből idézni (a régiek máig képesek is erre, a fiatalabbak alig), legyen az vers, dal vagy éppen drámarészlet. S így emlékeznek az iskolára, ezáltal.

Futólag érintettem már a kortárs irodalom elhanyagoltságát középiskoláinkban, illetve a felvételiző hallgatójelöltek viszolygását ilyen tételektől. Szomorú és érthetetlen jelenség, mert bár igaz, hogy bizonyos távlat hiányában nehéz a megítélés, de legalábbis kockázatos az értékelés, mégsem negligálható éppen a kortársak üzenete. Főként akkor nem, ha műveik jó része beépült már köztudatunkba, s nemzeti múltunk-jelenünk elidegeníthetetlen részévé integrálódott közben (vagy azzá válásának tanúi vagyunk). És nem is csupán az úgynevezett nagy öregek, élő vagy holt klasszikusok esztétikai értelemben is megbízható nemzedékéről van szó, hanem a fiatalabbak, akár harmincasok irodalmáról. Akik ma az iskolapadban ülnek, néhány év, évtized múlva egy velük indult szerző virágkorát ünnepelhetik, mégis ritka a kortárs rangján való tisztelete, ismertsége. Pedig ha a korok közérzete, hangulata legjobban művészetén, jelesül irodalmán mérhető meg, a távlathány ellenére fontos jelzéseket és értékeket nyerhetünk kortársaink műveiből, amelyek az egyébként gondokkal kísért társadalmi-szellemi eligazodásban is segíthetnének. A kortárs szerzők javának ismerete feltételezi a határokon túli magyar nyelven alkotók bemutatkozásának, de legalább említésének szükségességét is, ezt a csak remélt igényt. A könyvkiadók viszonylag előnyös lehetőségeket kínálnak ehhez, élni kéne velük. Az „ötágú (vagy több hangú) síp” elég falsul szól még – és erőteljesen – a hazai középiskolákban (az anyaország gőgje vagy figyelmetlensége? megszokás? időhiány?), s lelkiismeretfurdalás gyötörhetné a magyartanítás számos hazai apostolát is „feledékenységükért” az elmúlt évek során.

A humaniórákat régtől szokás azzal vádolni, hogy túl sok lehetőséget adnak a relativizmusra, az „igen-nem”, az „esetleg”, „valószínű” kategóriákra. Talán csak a szubjektív diszciplína lényegéből fakad a szubjektív megközelítési mód, s élek a gyanúperrel, hogy bármely látványos, egzakt módszer segítségével sem lehet egy szépirodalmi alkotást absztrakciókba vagy képletekbe kényszeríteni úgy, hogy közben valahol ne sérüljön. A már jelzett megközelítési-értékelési bizonytalanság állandó edzéssel csökkenthető, hogy egyéni megközelítésben, de az elvárható tudományos alapismeretek révén kísérelhessük meg a művek titkainak és értékeinek felfejtését, a tudatos(abb) műélvezetet. Utóbbi a legnehezebben elérhető idea, mert vagy tudománytalanná válik egy ponton a megközelítés, vagy mészárszéknek hat a műelemző műhely. A cél végül is az lenne, hogy a diák érzelmileg is befogadhassa a művet, s rá is csodálkozhassek a „bányászmunka” eredményeire.

Az irodalomról és iskolai szerepéről töprengtünk néhány gond, jelenség kapcsán, embernevelést is segítő ősi határendszerére emlékezve. Az anyanyelv szerepét ezúttal csak érintőlegesen említettük, részben az irodalommal való szerves összefonódása miatt, lévén annak par excellence közege és közvetítője, hiszen a nyelv szabályai és lehetőségei adta kereten belül szerveződik a műalkotás is. A még közismertebb nyelvi, nyelvtani hiányosságok ismeretében elképzelhető, hogy szélesebb és alaposabb irodalmi érdeklődés megolvasottság a nyelvtani gondok felszámolásában is katalizátorként hatna. Többet és tudatosabban tehát!

Tanítható-e az irodalom? Nem olyanfajta fenomén-e ez is, mely nem tűri az osztályzással történő értékelés szűk kereteit, s elsősorban később kamatozó és mérhető hatásokat sugároz ki, miként maga a pedagógia is? Szívem szerint ezzel a kérdéssel indítottam volna gondolataim, töprengéseim füzérét. Az ismerendő és az élvezhető, a kötelező és a megszerezhető között feszülő örökös ellentét nem okoz-e lelki konfliktust az érdekelt alanyban? Érzelem és értelem ke-

veredése, el-elbillenő aránya nem zárja-e el a legfinomabb idegi-érzékelő csatornák járatait? Ösztönös érzék és megtanulható algoritmikus elemzés akárcsak esetenként nem oltják-e ki egymást?

Amíg e dilemmákra és összes következményükre megeléjünk a választ, tegyük, ami tehető: szerettesük meg — ha kell: újra — a szépirodalmat az emberekkel, fiatalokkal és idősökkel, iskolákban, bármely oktatási formában és fokon —, kutassuk személyiségükön a kedvező jeleket; szelídítsük magunkhoz a szavakat, s általuk az embereket!

DRESCHER J. ATTILA

DOKUMENTUM

KAPCSOLATOM KOMLÓS ALADÁRRAL LEVELEI TÜKRÉBEN

Komlós Aladárt a harmincas évek első felében ismertem meg Losoncon. Ott szövődött köztünk barátság, amely 1980 júniusában bekövetkezett haláláig tartott. Komlóst sok szál kötötte Losonchoz. Jóllehet nem ott született, mégis kicsit szülővárosának tekintette. Gyermekkorában került szüleivel Alsósztrégováról Losoncra. Ott végezte el a gimnáziumot az irodalom szeretetére nevelő Bodor Aladár keze alatt, ott jelentek meg költői zsenyéi két diáktársának — Darvas Jánosnak és Begyáts Lászlónak — verseivel közös kötetben *Bontakozó szárnyak* címmel, oda tért vissza a harctérről az első világháború végeztével, és miután rövid szlovenszki tartózkodása után a húszas évek első felében Budapestre települt át, évről évre ott töltötte karácsonyi és nyári szüneteit és — ahogy egyik interjújában kijelentette — e város „tanyai csendjében” írta regényeit, a *Római kalandot*, a *Néró és a VII/a-t* és irodalmi tanulmányainak, esszéinek számos darabját.

A fél város ismerte, tisztelte. Kapcsolatát azonban csak néhány haladó szellemű, európai műveltségű régi barátjával, a marxista világnézetű Gedő fivérekkal és a városban élő sarlósokkal — Lami Józseffel, Pál Sándorral, Szekeres Györggyel, Szepeszy Lászlóval — tartotta fenn. Szívesen vette az akkor még gimnazista Berkó Sándor közeledését is, aki ötödik gimnazistaként jelentkezett nála verseivel, és akinek huzamosabb ideig atyai mentora volt.

Jómagam vele szülei Nagybég utcai házában, olykor Gedő György vendégszerető asztalánál, leggyakrabban azonban a losonci liget fái alatt folytatott irodalmi beszélgetéseink alkalmával találkoztam. Rendszerint ő vitte a szót. Tüzetesen tájékoztatott a magyarországi irodalom helyzetéről, a sajtóban fel-fellángoló irodalmi vitákról, az írói csoportosulásokról, az új szellemi áramlatokról. Egy alkalommal azt kérdeztem tőle, melyek azok a standard irodalmi alkotások, amelyek ismerete múlhatatlanul szükséges ahhoz, hogy kellő tájékozottságra tegyek szert napjaink magyar irodalmá-

ról. Komlós egy papírlapot vett elő és percek alatt csaknem félszáz huszadik századi magyar költő, prózaíró, irodalomtörténész és esszéista művét firkantotta rá. Hasznos útmutatás volt ez számomra, pályakezdő kritikus és esszéíró számára, még akkor is, ha a hevenyészve papírra vetett bibliográfiában szereplő szerzők művének java része már jó ideje kis könyvtáram gondosan őrzött darabjai közé tartoztak.

Kapcsolatunk egyre mélyült és a vakációk letelte után sem szűnt meg: szünidő végétől szünidő kezdetéig elég sűrű levélváltás folyt közöttünk. Leveleinkben főként irodalmi kérdésekről tájékoztattuk egymást, de gyakran személyes dolgainkról is beszámoltunk egymásnak.

Jellemző, hogy Komlós Aladár igen gyakran elmulasztotta levelei, levelezőlapjai keltének feltüntetését. Ezekben az esetekben a postabélyegző keltét tüntetem fel közleményemben.

SÁNDOR LÁSZLÓ

Íme a hozzám intézett levelek, levelezőlapok betűhű szövege:

1

Budapest, 36. jan. 11.

Kedves Barátom,
itt küldöm az ígért kritikát. A „Néró”-t¹ megkaptad? Örül-
nék, ha a pozsonyi Magy. Újs.-ba² írhatnál róla.

Szeretettel köszönt:

Komlós Aladár
Szt. Domokos u. 8.

U.i.

Gyurkáékat üdvözlöm.³

¹ Komlós Aladár: *Néró és a VII/a* című regénye.

² A Magyar Újság Dzurányi László és Győry Dezső szerkesztésében 1933–1938 között Pozsonyban megjelenő burkoltan kormánytámogató antifasiszta napilap volt.

³ Gedő Györgynek és családjának szólt az üdvözlét.

2

A postabélyegző kelte: 1936. jún. 2.

Kedves Barátom,
köszönöm a „Néró” érdekében tett fáradozásaidat. S. K.⁴ nyugodt lehet, nagy gyakorlatom van nőügyek elhallgatásában. Írtam volna (ill. írnék) neki egyenest, határozottan rosszul esett nekem, hogy legjobb losonci sétapartneremet még csak nem is üdvözölhettem, de attól tartottam, hogy egy puszta üdvözlés is fokozná a gyanút. Mondd meg, hogy tekintse magát üdvözölve és kézcsókolva.⁵ A nyári vakációt otthon töltöm, igen örülnék, ha őt is, téged is ott találnálak. Szervusz! Ölel a viszontlátásig:

Komlós Aladár

3

Bpest, 37. szept. 2.

Kedves Laci,
mindenekelőtt gratulálok ahhoz, amit csak úgy melleleg, mint vmi közlésre nem is érdemes dolgot, adsz tudtomra: hogy menyasszonyod van. Ezt aztán huszárosan csináltad! Különbül, mint én, nem is beszélve szegény Editről. Jól értem burkoltan jelzett sejtésedet? De miért „lélekgyilkosság?” Rövidesen írok szegénynek.

Az előadások ügyében még senkivel sem tudtam beszélni.⁶ Nem megy az olyan könnyen Pesten, találkozni valakivel. Az általános nehézségekhez járul ezúttal, hogy a Bat'a-

⁴ S. K. — Sáfár Katalin: Ligeti Edit losonci gimnáziumi tanárnő írói álnevének kezdőbetűi.

⁵ Komlós egy félreértés tisztázása ügyében kérte segítségemet.

⁶ Mint a losonci Tűz Kulturális Egyesület elnöke arra kértem Komlós Aladárt, hogy nyerve meg előadás tartására a népi írók közül Illyés Gyulát, Féja Gézát, Kovács Imrét.

cipő feltörte sarkamon még mindig nyitott s nedvedző seb van, papucsban járok, lehetőleg nem megyek sehová s még a Centrálban sem voltam. De úgy veheted a dolgot, mintha már elintéztem volna, efelől nyugodt lehetsz. — Ellenben beszéltem már Kaczér bácsival⁷ A Toll ügyében. Valószínűleg már meg is kaptad a lapot. Ez évi előfizetési díjképen adj majd 5 p.-t, vagy megfelelő čk.-t apámnak, persze majd csak az előfizetési díjakkal együtt.⁸ Három gyűjtőívet mellékelek itt. Kívüled Gedő Gyurkának és Berkónak küldök tiszteletpéldányt; mindenki mást le szabad tarolnod. Előre is sok köszönet! A befolyó pénzt szintén apámékhoz légy szíves beadni.

Attila a Siesta-szan.-ban van, Hatvanyék költségén. Egy újabb szerelmi kudarca miatt lett rosszul, most azonban Fejtő szerint, már sokkal jobban van, megint ír verseket is.

Érdeklődéssel olvastam Balázs-híreidet.⁹ Ezután még jobban fogom sajnálni, hogy Pesten nem olvashatjuk a Korunkat. A Magy. Újság vasárnapi számait is szívesen venném itt. Interjúnkra¹⁰ nem utalt véletlenül vki?

Minden jót, Laci! Szeretettel a viszontlátásig:

K. Aladár

U.i.

Az elébb beszéltem Illyéssel. Egy hét múlva ad választ, hogy mehet-e. Addig beszélek Féljával.

⁷ Kaczér Vilmos A Toll folyóirat szerkesztője a harmincas években.

⁸ Előfizetések gyűjtésére kért fel Komlós Aladár sajtó alatt levő *Írók és elvek* című tanulmánykötete ügyében.

⁹ Balázs Bélától kaptam kéziratot a Korunk részére. Erről tájékoztattam Komlóst.

¹⁰ Az interjú *Meg kell teremteni a dunai írók „Pen Club”-ját!* címmel és Komlós Aladár nyilatkozik a Márciusi Front munkájáról, a dunai népek szellemi együttműködéséről, a magyar irodalom decentralizációjáról és más időszerű kérdésekről alcímmel a pozsonyi Magyar Újság 1937. augusztus 22-i számában jelent meg és élénk visszhangot keltett.

A postabélyegző kelte: 1937. IX. 9.

Kedves Barátom,

a nehézség, amit említesz, igen kellemetlen, mert az N. B.¹¹ elintézése bizonyára igen sokáig tartana s Strakát¹² nem akarom ilyen ügyekben igénybe venni. Az a körülmény azonban, hogy más városból nem figyelmeztettek a szóbanforgó akadályra, azt a gondolatot kelti bennem, hogy a rendelet nem érvényes az enyémhez hasonló esetekben, mikor a pénz az országban marad s a gyűjtés mintegy apám részére történik. A könyvet¹³ egyébként holnapután már nyomni kezdik. Edit¹⁴ nekem is írt. Az előadások ügyében Féjától kaptam igenlő választ; Illyés, Simándy és Ascher szombaton felkeres, az eredményről rögtön értesítelek.¹⁵ Lábamon a seb, sajnos, elgennyesedett; nem tudom még, hogy fog végződni. Szervusz! Ölel szeretettel

K. Aladár

¹¹ A Csehszlovák Nemzeti Bank engedélyének megszerzése az *Írók és elvek* című kötetért befolyt összegek átutalása ügyében nehézségekbe ütközött.

¹² Anton Straka abban az időben Csehszlovákia budapesti nagykövetségének kulturális attaséja volt.

¹³ Komlós Aladár: *Írók és elvek* című könyvéről van szó.

¹⁴ Ligeti Edit, akit időközben Losoncról a kassai gimnázium tanárává neveztek ki.

¹⁵ A tárgyalások eleinte kedvezően alakultak, az előadások megtartására azonban — az időközben felmerült nehézségek miatt — nem került sor.

5

A postabélyegző kelte: 1937. IX. 14.

Kedves Laci,

Illyés nem jött be szombaton a kávéházba, mert körúton volt a Balatonon. Féja ellenben már előadása címét is megmondta: Irodalom és társadalom. Azt ajánlom, kezdjétek vele a sorozatot. Fejtővel is beszéltem, szívesen fogadta a meghívást. Ami engem illet, nekem legkellemesebb az volna, ha a karácsonyi szünetben tarthatnám meg felolvasásomat. Lehetséges volna ez? Mi újság otthon? Könyvemet már nyomják.

Szeretettel:

K. Aladár

6

A postabélyegző kelte: 1937. IX. 18.

Kedves Laci,

Illyés szívesen megy közétek, de most — azt mondja — rosszkedvében van s arra kér, tegyétek későbbre előadását. Abban a hiszemben, hogy Féja, Fejtő meg én egyelőre elég nektek, megvallom, nem szereztem több beleegyezést. De Aschert, Simándyt így is biztosra vehetitek. Németh L.-val, azt hiszem rövidesen találkozom, bár ő teljesen visszavonultan él. Köszönöm, hogy szorgalmasan gyűjtöd az előfizetőket. Könyvemet még nyomják, a jövő héten feltétlenül kész lesz. Kassán Edit gyűjt. Szombat reggel Prágába utazom Strakához, az antológia¹⁶ ügyében. Sajnálom a négy napot, amit elvesztek ezzel, de muszáj mennem: megint elküldték

¹⁶ Anton Straka, miután Csehszlovákia budapesti nagykövetségéről visszakérült Prágába, folytatta Budapesten megkezdett munkáját egy cseh nyelvű magyar lírai antológia összeállításán.

a szabadjegyet. Strakának meg fogom említeni a Tűz előadásait. Gyurkát,¹⁷ Szepesit¹⁸ üdvözlöm. Szeretettel

K. Aladár

U.i.

Féja címe: Budafoki út 14. Azt hiszem, legjobb lesz, ha az előadás terminusát, stb. most már vele levelezed le.

7

A postabélyegző kelte: 1937. X. 6.

Kedves Laci,

Prágában remekül mulattam, mindhárom éjszaka, amit ott töltöttem, majdnem hajnalig. Str.-val természetesen beszéltem, de arról a tervről nem tudtam, hogy őt is le akarjátok vinni. A „Tűz” dolgát azonban elmondtam neki s arra hivatkozhat is, ha hozzá fordulsz. Címe: Velflivková ul. 4. Simándy, sajnos, nem vállalhatja az előadást bizonyos útlevelnehézségek miatt. . . Köszönöm, hogy oly szorgalmasan gyűjtöd az előfizetőket. A könyvnek már ki kellett volna jönnie, a nyomdával azonban rémes bosszúságaim vannak: mióta visszajöttem Pr.-ból, nem alszom miattuk. Remélem mégis, hogy 15.-re megjelenünk. Egyelőre munkaképtelen vagyok az idegességtől s hosszú idő óta lopom a napot. A pr.-i kirándulás gyönyörű volt, de már ennek az emléke is (kicsit persze nő is volt a dologban) elkopik ebben a sötét hangulatban. Ölel a viszontlátásig:

K. Aladár

U.i.

Pr.-ban kérvényeztem a gyűjtést.

Edit jobban érzi már magát?

¹⁷ Gedő Györgyöt.

¹⁸ Szepesy Lászlót.

8

A postabélyegző kelte: 1937. okt. 14.

Kedves Laci,
ma d.u. beszéltem Féjával: közölte velem, hogy már két napja írt neked s minden rendben van. Remélem, megkaptad a levelét. Végre elkészült a könyvem is, jövő héten már a boltokban lesz. Persze ti csak akkor kaphatjátok meg, ha a cenzúrától megjön az engedély. Nem tudod véletlenül, mennyit gyűjtött Opman Ilus?¹⁹ A te gyűjtésed pontos számára is szükségem van. A küldés t.i. úgy fog történni, hogy a Nyug.[at] eljuttatja Pozsonyba s ti onnan kapjátok meg a városonként különcsomagolt köteteket. Szalatnainak már írtam; a késés nem rajtam múlt, várni kellett az elintézésre. Örülök, hogy Editet már jobb állapotban találtad. Kaczér bácsi azt írja nekem, hogy A Tollat rég elkülde címedre; igaz ez? Szeretném, ha majd annak idején őszintén referálnál könyvem losonci hatásáról. Szervusz! Ölel szeretettel:

K. Aladár

9

A postabélyegző kelte: 1937. okt. 20.

Kedves Laci,
beszéltem újból Féjával. Kétségeid említése nélkül csak annyit kérdeztem: „Mikor utazol Losoncra?” Nyugodt válaszából azt látom, hogy neki nincsenek kétségei, — igaz, hogy nagyon optimista természet.²⁰ Aschernél nehézségek vannak. Ne szóljak helyette Szerb A.-nak? — Újból köszönöm gyűjtéseket. Köszönet O. [pmann] Ilusnak is. — Távozási reményeidhez (szeretném közelebbről tudni, mik azok)

¹⁹ Opmann Ilona gimnáziumi tanárnő az idő szerint Rimaszombaton.

²⁰ A *Viharsarok* című szociográfiai műve miatt 1937 szeptemberében perbe fogták Féja Gézá s emiatt nem tarthatta meg előadását Losoncon.

gratulálok, bár a magam önző szempontjából nagyon sajnál-
nám megvalósulásukat.²¹ Szeretettel:

Aladár

10

Kedves Laci,
végre megjött a szlov.-i cenzúra engedélye s a Nyugat hol-
nap már elküldi könyvemet a Novitashoz,²² amely tovább-
bítja azt egyes városokba. Még egyszer köszönöm szorgal-
mas gyűjtésedet. — Bizonyos események miatt, amelyekről
nem írhatok,²³ de Féja majd imformál, sajnos, nem tartha-
tom meg karácsonyra ígért előadásomat. Írd meg, kit pró-
báljak megszerezni magam helyett s mikorra.
Szervusz! Szeretettel:

Aladár

11

A postabélyegző kelte: 1937. XII. 4.

Kedves Laci,
ne haragudj, hogy ily késve s most is csak ilyen kurtán írok:
sokkal több minden történik velem és sokkal kevesebb az
időm (dehogy egy szabad percem sincs), semhogy levelet
kaphatnál most tőlem. Elég annyi, hogy a prágai út végze-
tesnek látszik az életemben, a Barkóczy-ügy elmondhatatlan-

²¹ Az idő tájt küszöbön volt áttelepülésem Losoncról Kassára, amire 1938 elején került sor.

²² Novitas — pozsonyi könyv- és hírlapterjesztő vállalat az első köz-
társaságban.

²³ Komlós Aladár ellen bírósági eljárás indult egy interjúja miatt, ame-
lyet Barkóczy István készített és amely a Moravská Ostravában megjelenő
Magyar Nap 1937. október 6-i számában látott napvilágot.

nul sokat ártott, de vannak jó dolgok is. . . Harmadik hónapja semmit sem írok, nem is olvasok, nyári regényemet nemcsak nem hoztam tető alá, de még el sem olvastam.²⁴ Igaz, nem sürgős, úgysem adhatnám ki, úri passzióból írtam. Megkaptátok már az *Írók és elvek*-et? Köszönöm, hogy elküldted a Győry-verset.²⁵ Ascher írt neked? Straka betegeskedik, bizonyára ezért nem válaszolt leveledre. Karácsonykor hazamegyek, nagyon örülnék, ha véletlenül épp akkor volna a Dem. Írókör zászlóbontása s egyúttlehetnék a fiúkkal.²⁶ Szervusz, ölel

szeretettel

Aladár

12

A postabélyegző kelte: 1938. jan. 21.

Kedves Barátom,
ha nem késtem el tanácsommal s ha (ami csöppet sem biztos) érdemes ilyen dologban a szerzőre hallgatni, azt ajánlanám, hogy a „Néró” 8. és 10. fejezetét fordítsd le.²⁷

Szeretettel a viszontlátásig

Komlós Aladár

²⁴ E regényét Komlós Aladár az 1937. évi nyári szünetben írta Losoncon, de kiadására nem került sor.

²⁵ Győry Dezső: *Szegény szép pántlika és Egy Féja-könyv margójára* című versét küldtem el lapkivágáson. (Magyar Újság, 1937. XI. 7., 4.)

²⁶ A Magyar Demokrata Írókör zászlóbontására 1937. december 18-án került sor a Tűz Kulturális Egyesület, a Losonci Járási Magyar Közművelődési Testület, a Munkásakadémia és a Losonci Magyar Akadémikusok Egyesülete rendezésében.

²⁷ Javaslatot tettem a Družstevní práce prágai kiadónak Komlós Aladár: *Néró és a VII/a* című regényének cseh nyelvű kiadására.

13

Budapest, 38. júl. 25.

Kedves Lacikám,
ha tudnád, milyen felfokozott az életünk az utóbbi időben, megértenéd s nem neheztelnél a disznóságért, hogy ilyen későn gratulálok a házasságodhoz. Hidd el, ha nem is írtam, sokat gondoltam Rád, — igaz, Boris is gyakran emlegetett leveleiben. Aug. közepén Kassán leszünk s akkor, remélem, alkalmam lesz találkozni Veled s megismerkedni feleségeddel. Kedves Lacikám, nem kívánhatok Neked jobbat, mint-hogy a Te házasságod is úgy sikerüljön, mint az enyém.²⁸ Feleségednek ismeretlenül kézcsókomat küldöm, Téged ölel

K. Aladár

Ui.

Editnek is kezét csókolom. Ó Kassán lesz aug.-ban?

+

Én is szívből gratulálok. A legjobbakat kívánom mindkettőjüknél. A nyári viszontlátásig szívből köszönti magukat

[Palotai] Erzsi

14

A postabélyegző kelte: Újtátrafüred, 1938. aug. 19.

Kedves Laci,
addig is, míg odahaza találkozunk, hadd köszönöm meg így,

²⁸ Palotai Boris, az első Csehszlovák Köztársaság fennállása éveiben Kassán élt.

írásban a gratulációdát. Szerda este már Losoncon leszünk. Szeretettel a viszlátásig:

K. Aladár

Szívből üdvözli

Komlós Aladárné

15

A postabélyegző kelte: Budapest, 1969. máj. 11.

Kedves Laci,
egész biztos, hogy B. [erkó] S. [ándor] [19] 44-ig élt. Bizonyítékaim: az Ararát évkönyv 943-as kötetében még verset hoztam tőle, a Mártír Írók K.-ben pedig — amely még csak három évnnyire volt a halálától — 44-ben jelöltem meg elhunytá évét. B. S. egyébként 5-es gimn.-ként hozta fel hozzám verseit, s azután is mindig felkeresett, a harctérről is rendszeresen írt nekem (könyvében egyik versét nekem ajánlotta). Erzsi állapota, sajnos, igen lassan javul, most talán új eljárással fognak próbálkozni.

Kézcsók, ölelés

K. Aladár

NÉHÁNY VONÁS EGY KÖLTŐ-MŰFORDÍTÓ
ARCKÉPÉHEZ

Az 50 éves Devecseri Gábor

Képes Géza hagyatékából került elő ez a szöveg, amely tudtunkkal eddig nem jelent meg. Özvegye szívességéből közölhetjük.

Feltehetőleg felolvasás volt eredetileg, vagy a rádióban, vagy a Kossuth Klubban, 1967-ben, a költő születésnapján (február 27.) rendezett műsoros esten; de ennél pontosabban az alkalmat dokumentálni nem sikerült.

A szerk.

Ezelőtt több mint három évtizeddel találkoztam először Devecseri Gáborral. Ugyanannak a számban kicsi, de hatósugarában jelentős társaságnak voltunk tagjai mind a ketten. Ez a társaság a Mikes Kelemen–Akadémia volt, amely nevével az akkori Magyarországon a belső emigráció szükségét hangsúlyozta. A Kisfaludy- és Petőfi-Társaság langyos unalom-tengerében mindenki egyet akart utánózni: a családi és leíró költővé fésült Petőfit. A Mikes Akadémiában legalább mindenki mást utánzott: a közönséges olvasó előtt nagyjából-öregiből ismeretlen európai költőket s írókat – nem utolsósorban saját magunkat. És ez a szándék és gyakorlat a zajos élet izgalmakkal telített levegőjét idézte fel körülöttünk.

Az Akadémia pesti, Benczúr utcai helyiségében, az Akadémiát életre hívó Füsi József lakásán esett első találkozásom Devecserivel. Én a sárospataki Angol Intézet tanára voltam akkoriban, úgy emlékszem az egyetlen vidéki tagja ennek a kedves, bohém társaságnak, amelynek fájdalmas büszkesége, hogy több tagja – Hevesi András, Szerb Antal és Halász Gábor – a hősi halál és vértanúság koszorúját viseli. Jól emlékszem: ott ültünk szétszórtan a kerek asztalnál s a díványon, borospoharat szorongatva – elnöke a társaságnak soha nem volt – és az igazán meghitt, baráti légkör-

ben költőkről beszélgettünk. Devecseri volt a társaság Benjáminja: mindig kedves, mindig talpraesett, szellemesen, sohasem sértőn visszavágó fickó, felejtethetlen és fontos színfoltja volt ezeknek a találkozásoknak. Ki gondolt volna akkor arra, hogy egy szép napon országos ünnepegeken ülik majd meg születésük napját!

Devecseri esetében ez az ünneplés egyáltalán nem azt jelenti, hogy a tavaszi zsendülés és a nyári tékozló virágzás kora lejárt és elvesztésükért a gyümölcsszüret szelíd napfénnyel vigasztal. Ő már kora ifjúságában, amikor a költők lázasan keresik és nem lelik azt az archimédészi pontot, ahonnan a világot kilódítsák sarkaiból — olyan műveket tett le a nemzet elé súlyos ajándékként, amelyek a földgömb bármelyik pontján életműnek számítanának. Ezek a művek: a teljes magyar Catullus és a teljes magyar Homérosz.

Közhely számba megy már az a megállapítás, hogy nálunk a műfordítás színvonala magasabb, mint bárhol másutt a világon. Itt mindig elsőrangú költők vállalták azt a feladatot, hogy a külföldi irodalmak remekműveit méltó módon megszólaltassák magyarul. Így váltak magyar szerzőkké Shakespeare, Goethe, Villon — hogy csak a régi klasszikusokat említem, s műveik így kapcsolódtak be a nemzeti irodalom vérkeringésébe. Catullus az első, mai értelemben is merész, egyéni hangú latin lírikus, akinek furcsa, fanyar hangja és a felszálló sorok végén szárnyaszegett varjúkénti lezuhanó verssorai nagy és modern izgalmakat tartak fel. Catullusnak ezt a sajátos hangját és a szenvedélyes feszültségnek ezt a megbicsakló vonalát kellett megragadni és magyarul szinte előzmények nélkül megformálni. Ez volt Devecseri első sikeres vállalkozása. Tegyük még hozzá az elmondottakhoz, hogy a költő 21 éves volt, amikor a teljes magyar Catullust megjelentette.

A másik, jóval nagyobb arányú vállalkozás a magyar Homérosz elkészítése. Homérosz fordításával nálunk már Devecseri előtt többen is megpróbálkoztak, de ezek a kísérletek teljes sikerre nem vezethettek. Annak idején Baksaynak

Arany költői nyelvén és verselésével megszólaló kísérlete kettéosztotta a magyar Homérosz-várók táborát. Az egyik tábor azt vallotta, hogy a homéroszi hősi hatos mérték, a hexaméter soha se lehet magyar népi forma, tehát e helyett a magyar hősi epikának szerintük egyedül méltó formáját, a páros rímelésű, 12 szótagú, hangsúlyos sorokat kell alkalmazni a fordításban. A másik tábor vallotta és következetesen meg is valósította a tartalmi és formai hűség elvét, amit végeredményben legnagyobb költő-műfordítónk, Arany is vallott és költői gyakorlatával szentesített. A pipaszóra hangszerelt Homérosz helyett végül is megszületett az igazi Homérosz, amely tartalomban és formában az eredetinek művészileg teljesen hű képe és egyenlő rangú megfelelője lett.

A költő-műfordító sorsa, az itt-ott mutatkozó kedvező jelek ellenére, eléggé mostoha nálunk. Jól emlékszem, még Eötvös-kollégista koromban történt, egyik elsőrendű írónk Babitsról szólván, ezt mondta nekem: „Mihály nem költő. Mint műfordító, egészen kiváló, a Dante-fordítása remek. De költőnek nem költő.” Én akkor azt próbáltam dadogni, a tekintélyes író igen határozottan megformált véleményével szembe szegülve: „Én azt gondolom, hogy egészen kitűnő műfordító csakis az lehet, aki költőnek is kiváló. . . ” Ma is ezt valloam és nyilvánvalóan ez az igazság. Igen ám, csak hogy az emberekben a skatulyázási hajlam igen sokszor erősebb mint az igazságra való őszinte törekvés. S ha egyszer valakit a „kitűnő műfordító” rovatba besoroztak, ezzel beskatulyázási energiájuk már ki is merült. Ezt az önkényes besorozást aztán az idő korrigálja vagy sem. Többször korrigálja. . .

Mint Babitscsal, Devecserivel is megtörténik, hogy műfordítói érdemeit és képességeit emelik ki a költői eredmények rovására. Devecseri már az első — merész hangú, friss, őszinte — versében egy vitézt álmodik meg, aki nyílával oda-szegzi az égre a pályáján haladó napot. Különös dolog ez! Mefisztofelész, amikor Faústal alkura lépett, azt gondolta, hogy Faust szerelmeskedés vagy pontosabban szeretke-

zés közben szólítja fel maradásra a tűnő pillanatot. De ki gondol erre a szerelem feszült pillanatában, amikor amúgy is megszűnik az idő, és ami elkezdődik, az maga az örökkévalóság. Egyedül a munka az, ami közben néha érzi az ember, hogy jó lenne megállítani az időt. De a költőnek erre sincs szüksége. Minden költő kettősen él: versében rögzíti, megörökíti az elszálló pillanatot — és él tovább a pillanatokban. Devecseri, a költő is így él — hogy is élhetne másképp? Az ilyen versei a legszebbek, amelyekben a szavak ellen lázad, a süket, fecsegő, zörgő szavak ellen és olyan verseket követel — és ír is —, amelyek úgy jelzik az élet szívmelegítő villanásait, mint „a kígyó / ír a sziklára görbe vonalat, / mely láthatatlanul sétáit őrzi / s amíg csak él, folyton tovább halad”. Az élet, a természet, a mindenség mozdulatai, — ezeknek megragadása — erről szólnak a versek, és a meg nem ragadott rezzenésekről, az elmulasztott, a csak pedzett, de meg nem élt élmények, az élet árnyékától elriadt álmok szomorúságáról:

„A legszebb álom ott kopogtat
fülünk körül;
de úgy alszunk, olyan sötéten,
álomtalan,
hogy még egy végső rezzenéssel
megostromol,
s fejét lehajtva, mindörökre
továbbsuhan.”

Gyöngyházfénnyel ragyog ez a költészet, de izzani is tud. Szerencsére az ó-görög és latin mesterekkel szemtől szembe ült Devecseri, velük parolázott, tárgyalt, veszekedett. Jól tudja, érzi, hogy a klasszikus eszmény nem olyan szelíd, mértéktartó, szavakat tempósan szaporázó, ünnepélyes költői elv és gyakorlat, amivé ezt az ál-klasszikus iskolák szigorú óvatossága manikűrözte. Az akadémikus úgy gyűlöli és rettegi a szertelenséget, mint ördög a tömjént. De Devecseri tudja, hogy Homérosz is szertelen — még a szelídnek és

megadónak ismert Ovidius is. És milyen kedvesen megin-
dító, mégpedig éppen bizarr vigasztalansága okán – az az
ősi kép, amit Devecseri fest:

„Most felhő sincs az égen, csend van és széles levelei
mögött lassan érik a szőlő.
Tiszta vízű patakokban, kövek között elfolyik a bánat.
Öreg cigány ül a fa tetején, fűrészelik alatta az ágat.”

Vagy gondoljunk annak a versének szertelen szomorúsá-
gára, amelyben azt írja le, hogy szeretőjét hogy oldja szét a
rajta átrohanó patak, s hogy szedi szét darabokra a termé-
szet és hogy nyeli be ezerrétű bendőjébe. Íme, a vers záró
szakaszai:

„Arca felett folyt át gyengéden,
napban fürdött a rét,
csókolgatta fogát, kimosta
és elvitte szemét.

Térdeit megoldotta és
ellepte derekát,
csodálkoztak a kis füvek
mikor lába levált.

Haját is simogatta lágyan,
legyezgette, játszott vele,
bontotta, ringatta, becézte
s fürtökben vitte messzire.

Hárfapergető ujjait
nevetve hordta szét,
kilenc nagy folyó lett belőle.
Dicsértessék az ég.

Vagy amikor kedvese tiltakozik mohó, marcangoló csók-
jai ellen – a költő látszólag enged a tiltakozásnak, de meg-
fenyegeti a kedvest, hogy kísértetként fog rárontani éjsza-
kánként:

„... álmaidban megjelenek, dühös
tátott terekkel, negyvenezer fogú
kísértetként és összemorzolt
csontjaidat a szelekbe szórom.”

A *Margitszigeti elégia* című kötet névadó verse Aranyt idézi:

„Vörösen világít az ösvény,
itt Arany János sétált nemrég,
Lelke még a tölgyek körül leng;
köztük már én is megpihennék.”

De az Arany szuggerálta nyugalom vágya két versszakkal odébb már visszájára fordul, pontos megfogalmazását adva mindannak, amit Devecseri klasszicizmus-ellenességéről mondtam:

„Itt e porondon,
Előre nem tudott és ingó,
bonyolult, megmeredt és álnok
történekek között keringve
majd én is szertelenné válok.”

Devecseri tudatosan is vállalja és folytatja az imént megidézett Arany fordítói pályáját, főleg a nagy görög költészet tolmácsolásával. De nemcsak folytatja, hanem sok tekintetben tovább is fejleszti. És ez, valljuk meg, nem kis dolog. . .

KÉPES GÉZA

FILOLÓGIA

BOLYAI FARKAS A PÁRISI PER CÍMŰ ÉRZÉKENYJÁTÉKÁNAK FORRÁSÁRÓL

A marosvásárhelyi kollégium matematikus-professzorának ezt a drámáját legújabban Nagy Péter fedezte fel számunkra, amikor 1984-ben beválogatta a Magyar Remekírók sorozatának *Magyar drámatírók. 19. század* című kötetébe.¹

Az olvasóhoz intézett előszavában a névtelenségben maradt szerző a témáról ezeket írta: „Hogy a matériája igaz; a Párisi Akták közt találtatik. Lásd Kluge.” Ehhez a sajtó alá rendező a következőt fűzte hozzá: „*Kluge Párisi Aktái* — nem sikerült azonosítani.”²

Bolyai művének forrását egy orvosi szakmunkában találtuk meg. A szerző teljes neve Carl Alexander Ferdinand Kluge volt, foglalkozását tekintve a porosz királyi orvostudomány-sebészeti iskola fősebésze és általános orvostudora. Vonatkozó művének címe: *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus, als Heilmittel* (Az állati delejesség mint gyógy mód — leírási kísérlet). Első kiadása Berlinben jelent meg 1811-ben, a második Bécsben, 1815-ben. Bolyai a könyvhöz a marosvásárhelyi Teleki-tékában jutott hozzá, amelynek katalógusában, pontosabban a IV. részben, az új szerzemények között megtalálható Kluge munkájának pontos címléírása.³ Aligha tévedünk, ha feltételezzük, hogy feleségének, Benkő Zsuzsannának gyorsan romló idegállapota késztette Bolyait idevágó ismereteinek elmélyítésére, mint ahogyan a dráma cselekményébe bele is került a rossz házasság kórképe általában, konkrétan pedig Charlotte de la Roche megőrülése (IV. felvonás, 4–5., 8. jelenet.)

Az alaptörténet Kluge könyvének 438–439. oldalán, a tetszhalálról szóló fejezetben olvasható (a bécsi kiadás szerint); az azonos szövegű, de más

¹ Bp. Szépirodalmi K., 1984. I: 184–305. A dráma első kiadása: Marosvásárhely 1818. Az előszó 1817-es keltezésű.

² I. h. I: 1008.

³ *Bibliothecae Samuelis Com. Teleki de Szék.* Pars Quarta, Viennae 1819. 82.

formátumú első, berlini edícióban pedig az 530–532. oldalon található.⁴ Az eredeti német és — korabeli magyar fordítás híján — a mai magyar szöveg a következő (szögletes zárójelben adjuk a bécsi szövegtől való helyesírási eltéréseket a berlini kiadás alapján):

„Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts verliebte sich zu [in] Paris ein junger Mann in die schöne Tochter eines reichen Bürgers. Obgleich er Gegenliebe erhielt, so konnte er doch nicht zum Besitze des angestrebten Gegenstandes gelangen, indem die folgsame Tochter dem ersten Wille ihres hartherzigen Vaters endlich nachgab, und einen andern, ihr widrigen Mann heirathete. Stiller Gram bei der immer genährten unglücklichen Liebe brachte diess [dies] bedauernswürdige Weib sehr bald auf das Krankenlager und von dort in den Sarg. Man liess sie, der damaligen Sitte gemäss, nach 24 Stunden beerdigen, und der Vater bereuete nun zu spät seinen störrischen Willen. Von heisser, unwiderstehlicher Sehnsucht getrieben, die schon im Leben betrauerte Geliebte nun noch im Tode ein Mahl [einmal] zu sehen, schlich der junge Mann während der darauf folgenden dunkeln Nacht zum Kirchhofe hin, drückte dem Todtengräber Gold in die Hand, und liess sich das Grab öffnen. Mit einem Mahle [Male] stieg, bei dem Anblicke der Verblichenen, der Gedanke in ihm auf, sie sey für ihn nicht todt. Eilig hob er sie heraus, zwang den Todtengräber, den Sarg wieder zu verscharren, drohte ihn zu morden, wenn er nicht verschwiegen sey [sei], und trug die theure Bürde in eine benachbarte Wohnung. Hier brachte er sie in die Wärme, entkleidete sie schnell, rieb mit Hastigkeit ihre Glieder, und suchte durch feurige Küsse und tausend heisse Umarmungen das Leben ihr wieder einzuhauchen. Mehrere Stunden waren bereits unter diesen, bisher vergeblich gewesenem Bemühungen verflossen, als nun ein Seufzen hörbar ward, und mit ihm das so sehnlich erwartete

⁴ Mindkét kiadás megvan az OSzK-ban, a berlini jelzete: X. Mat. med. 1174., a bécsié: X. Mat. med. 1174.^{ag}

Leben endlich wiederkehrte. Bald nach diesem merkwürdigen Ereigniss reisete dies seltene, nur durch das Grab vereinte Paar, in aller Stille nach England, verband sich dort ehelich, und wagte erst nach einigen Jahren zurückzukehren, um die Ansprüche auf das Vermögen der Todtgeglauten geltend zu machen. Es erfolgte hierauf der sonderbarste Process: der erste Mann bestand darauf, dass die Frau ihm zugehöre, und der zweyte [zweite] behauptete, sie sey [sei] für jenen todt, und nur für ihm und durch seine Bemühungen wieder lebendig geworden. Da indess das Parlament geneigt schien, sie dem ersten Besitzer wieder zukommen zu lassen, so wartete dies, auch ohne Reichthum glückliche Paar den Process nicht weiter ab, sondern kehrte wieder nach England zurück. Die Akten dieses ausserordentlichen Processess befanden sich noch kurz vor der Revolution in der Parlamentregistratur." („A múlt század közepén Párizsban beléseretett egy ifjú egy gazdag polgár leányába. Jóllehet az viszonszerette, mégsem vehette birtokba szerelme kiküzdött tárgyát, mert ezenközben az engedelmes leány kőszívű atyja határozott kívánságának engedett, és egy másik, számára ellenszenves férfiúhoz ment feleségül. A reménytelen szerelemtől folytonosan táplált csendes bánat ezt a sajnálatraméltó asszonyt mihamar a betegágyba, onnan pedig a sírba juttatta. Az akkori szokásnak megfelelően, 24 óra elmúltával eltemették, és az atya túl későn bánta meg hajthatatlanságát. Forró, ellenállhatatlan vágyától hajtva, hogy már életében meggyászolt szerelmesét holtában még egyszer láthassa, kiosont az ifjú a következő sötét éjszakán a temetőbe, aranyat nyomott a sírásó markába, és kinyitatta vele a sírt. Már az elhunyt megpillantásakor egyszeriben felötlött benne a gondolat, hogy számára nem halt meg. Sietve kiemelte hát őt, kényszerítette a sírásót, hogy újra betemesse a sírt, halállal fenyegette meg, ha nem hallgat, és drága terhét egy közeli lakásba vitte. Itt melegegre tette, gyorsan levetkőztette, megdörzsölte a tagjait, és megpróbált tüzes csókok és ezer forró ölelés útján ismét lelket lehelni

belé. Több óra múlt el, amíg ezek az egyelőre eredménytelen fáradozások folytak, amikor is egy sóhajtás volt hallható, és ezzel az olyannyira sóvárgott élet visszatért. Nem sokkal e nevezetes esemény után ez a ritka, sírontúl egyesült pár a legnagyobb csendben Angliába utazott, ott összeházasodtak, és csak évek múlva merészkedtek visszatérni, hogy a holtnak hitt asszony vagyonára igényüket érvényesítsék. Ez a lehető legkülönösebb pert eredményezte: az első férj ragaszkodott ahhoz, hogy az asszony őhozzá tartozik, a második pedig azt állította, hogy az mindenki számára halott, és csakis általa, az ő fáradozásai révén kelt újra életre. Mivel úgy látszott, a parlament afelé hajlik, hogy az asszony első urához térjen vissza, ezt a gazdagság nélkül is boldog pár nem várta meg, hanem megint visszamentek Angliába. Ennek a rendkívüli pernek az aktái még kevéssel a forradalom előtt is megtalálhatók voltak a parlamenti irattárban.”)

A Párisi Akták tehát valóságos iratokat jelentett. A teljességhez tartozik, hogy Kluge is már készen kapta a történetet, két XVIII. századvégi német orvosi szakmunkában, amelyekre lábjegyzetben hivatkozott is. A szöveg friss, fordulatos megfogalmazása arra enged következtetni, hogy az ősforrás egy hírlapi cikk lehetett.⁵

Bolyai az alaptörténetet, különösen pedig a IV–V. felvonás cselekményét merítette Klugeból; a könyv egy másik helyéről pedig azt a motívumot, hogy a tükör, mint önkívületi rohamot kiváltó eszköz szerepelhet a gyógyászatban, a mágnesező sarlatánia jelképévé emelte a II. felvonás 11. és a III. felvonás 13. jelenetében. A társadalmi státusok és értelmiségi hivatások hatása az emberi sorsokra (amint arra előszavában is utalt), gróf Bernárd romantikus költői kínjai és egyben modorosságai (az első ilyen karikírozott és egyúttal öngúnyoló figura a magyar színpadi irodalomban), a szerelem és a házasság polgári változatai és problémái — tehát mindaz, amit ma igazán érdekesnek és értékesnek látunk a szentimentalizmus és a romantika korszakhatárán írott érzékenysjátékában, azonban Bolyai Farkas írói leleménye volt.

KERÉNYI FERENC

⁵ A francia irodalomban közkeletűvé vált alaptörténet még egyszer visszatért: Jókai Mórnál, aki novellát és drámát (*A hulla férje*, 1851) írt belőle. A forrás ekkor már a francia hírlapirodalom, vö. JKK Drámák I., s. a. r. Solt Andor, Bp. 1971. 799–803.

A HUNYADIAK KORA MICHELE RICCI *HISTORIA DE REGIBUS UNGARIAE* CÍMŰ MŰVÉBEN

A magyar szakirodalom – Apponyi Sándor könyvészeti feltárásán, valamint Bartoniek Emma egy említésén túl – eddig nem vett tudományt Michael Ritus, azaz Michele Ricci (vagy ahogyan Apponyi használja: Riccio) művéről.¹ Pedig a jelenség megérdemli figyelmünket, hiszen Ricci személyében olyan szerző fordult érdeklődéssel a magyar történelem felé, akinek nem volt semmilyen személyes kapcsolata Magyarországgal, tehát nem volt érdeke az sem, hogy dicsőítse Mátyást vagy akár Ulászlót.

A mű első kiadása 1506-ban Milánóban jelent meg. Címe ekkor: *De regibus Franciae, Hispaniae, Hierosolymorum* (sic!), *Siciliae, Neapolis et Ungariae*.² A második kiadás címének eleje már módosult: *De regibus Francorum libri III*. stb., ez Baselban jelent meg 1517-ben.³ Velencében 1543-ban kiadták egy olasz fordítását.⁴ Brunet tud egy 1507-es párizsi kiadásról, egy 1534-es baseliről, és egy 1630-as tübingeniről is.⁵ Utoljára Nápolyban jelent meg 1645-ben.⁶ (Magyar vonatkozású fejezeteit Zsámboki lenyomatta Istvánffy-kiadásának függelékében.)

A baseli kiadás tartalmazza csupán azt az előszót, amelyben a szerző Guidonak (= Guido de Rupeforti, azaz Rochefort) Franciaország nagykancellárjának írott levél formájában megmagyarázza műve keletkezésének indokait. A Torontóban őrzött kézirat alapján – e kéziratot 1986-ban

¹ Graf Alexander Apponyi: *Hungarica*. – Ungarn betreffende in Auslande gedruckte Bücher und Flugschriften. Gesammelt und beschrieben von —. I. Bd. XV. und XVI. Jahrhundert. München 1903. 54. Nr. 71.; 92. Nr. 119.; 212. Nr. 295.; II. Bd. XVII. und XVIII. Jahrhundert (bis 1720). München 1903. 87. Nr. 838.; IV. Bd. Neue Sammlung II., XVII. und XVIII. Jahrhundert, besorgt von L. Dézsi. München 1927. 321–323. Nr. 2422.; vö.: Bartoniek Emma: *Fejezetek a XVI–XVII. századi magyarországi történetírás történetéből*. Bp. 1975. 220.

² Apponyi, I. k. 54. Nr. 71.

³ I. m. 92. Nr. 119.

⁴ I. m. 212. Nr. 295.

⁵ Jacques-Charles Brunet: *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*. Tome IV. Paris 1863. 1314–1315.

⁶ Apponyi, II. k. 87. Nr. 838.; vö. Mario Emilio Cosenza: *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanists and of the World of Classical Scholarship in Italy, 1300–1800*. Vol. 4, Boston 1962. 3045. 1–2. has. A bázeli kiadásban (1568) lásd 840–856.; a kölniben (1690) pedig: 617–629.

volt alkalmam tanulmányozni — az előszó kelte: Róma 1503. október 15.⁷ A nyomtatványban ez a dátum — talán sajtóhiba folytán — 1505. október 15-re módosult. Viszonylagos hozzáférhetetlensége miatt teljes egészében idézni fogom ezt az előszót.

„Guidonak, Franciaország nagykancellárjának, a fényes hírű lovagnak, a római és az egyházi jog tudós doktorának Michele Ricci nápolyi jogász és a szentséges és hatalmas francia király tanácsosa üdvözlétét küldi.

Mikor minap, midőn az idő mostohasága folytán házámból menekültem, több szabadidőhöz jutottam, mintsem akartam volna, akkor kezdtem el Rómában fontolgatni magamban, hogy az egykor oly boldog Campania miért leledzik a legnagyobb nyomorúságban most, és Campania szilárd határai, amelyeket oly sokszor háborgattak háborúikkal a külső nemzetek, úgyhogy mintegy küzdőterévé vált a franciák, a spanyolok és a magyarok, néha még a németek legádázabb küzdelmének; vajon ez földjének jóságából és a végzetből fakad-e, hogy vajon igaz-e ez a mítosz, hogy itt születtek a gigászok, vagy pedig más az oka ennek, és ez az ok homályban rejtőzik. Ezért felütöttem a régi történelemkönyveket, különösen azokat, amelyekben a királyok családfája és rokonsági fokaik ismertetése található, hogy megtaláljam, ki volt közülük az, aki a jog alapján állva lépett fel. És mivelhogy ez a tárgy — mint ahogyan Te nagyon jól tudod — sok-sok hatalmas kötetet tölt meg, ezen kívül igen fáradságos az elolvasása, úgyhogy alig is lehet biztosan áttekinteni, úgy gondoltam, hogy érdemes dolgot cselekszik az, aki rövid kézikönyvvé és összefoglaló jellegű breviáriummá szerkeszti. Tehát mivel helyeseltam az ötletet, rászántam magamat erre a feladatra és szorgosan törekedtem arra,

⁷ Seymour de Ricci with the assistance of W. J. Wilson: *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*. (Reprint): Kraus Reprint Corporation, New York 1961. 2237–2238.; Thomas Fisher Rare Book Library, University of Toronto, Toronto. Ms. 104. ff. 1r–1v. vö. Paul Oskar Kristeller: *Iter Italicum*. Vol. III. (Alia itinera I.) *Australia to Germany*. London–Leiden 1983. 146.

hogy mindent hitelesen tolmácsoljak. Ahol eltérnek a vélemények, vagy ingadozik a történelem ítélete, az elfogadottabb véleményt követtem úgy, hogy valahányszor Te, avagy mások a Te rendedből — akiknek vagy soha, vagy igen ritkán adatik meg, hogy a legkomolyabb államügyek intézéséből elvonhassák magukat — kíváncsiak lennének e dolgok megismerésére, ne kényszerüljenek a tárgyak nyomozásában hosszú kerülőutakra, hanem kicsiny fáradsággal üdítessék fel lelküket az ismerettel. Mivel pedig királyaink (a kéziratban: a nápolyi királyok) a francia és a spanyol királyi házból eredtek a régiségben, és használták a Jeruzsálem és Magyarország királya címet is, úgy gondoltam, hogy még régebbre kell visszamennem, és e két nemzet királyainak bölcsőjétől és eredetétől kezdve kell a dolgokat nyomon követni, ezután pedig a jeruzsálemi, végül pedig a nápolyi és magyar királyokra keríteni sort (a kéziratban: azután a jeruzsálemi, majd a szicíliai és nápolyi, végül a magyar királyokhoz elérkezni). Ezen csekély jelentőségű nyomozásaimat kinek tudnám ajánlani, mint Neked, akit semmi sem gyönyörködtet jobban, mintha elmédben felidézed őseink nagyszerű és vitéz tetteit, valamint vállalkozásaikat és különböző kimenetelű eseteiket. Hasonlóképpen Nagy Sándorhoz, aki midőn végignézte Iliont, felajánlották neki, hogy megmutatják Parisz Kütharáját, s erre ő azt mondta, hogy inkább szeretném látni Akhilleuszét, amelyen ő a hősök gyönyörűséges cselekedeteit szokta volt megénekelni. Leginkább azért — s ez a Te emberségedből fakad —, mert engem a legnagyobb hajlandósággal tüntetsz ki, s ezért azt szeretném, hogy ezen kicsiny ajándékom tanúsítsa az utókornak, hogy mennyire le vagyok kötelezve bőkezűségednek és erényednek; úgy bízom rád ezt a könyvet, hogy ne a barát elnéző lelkületével olvassad, hanem inkább a bíró szigorú lelkületével. Azt szeretném, hogy így cselekednének mások is, és így, ő dicsőséges férfiú ezzel viszonzodnád önmagában szerény ajándékomat, mivel azt a lelkületet tanúsítod irántam, amelyet szok-

tál is, és amelyet irántam sohasem szüntetsz meg. Légy üdvöz! Róma városából 1505. október 15-én”.⁸

Mint láthattuk, a kézirat és az első nyomtatott kiadás fogalmazása néhány helyen eltér. Ezért valószínű, hogy mégsem sajtóhibáról van szó a dátumnál, hanem a szerző a nyomtatásra szánt szövegben igyekezett fájdalmát enyhíteni, azaz mind kevesebbszer leírni a „Nápoly” szót. Eredetileg az első mondatban is „haza” helyett Nápoly görög neve „Partenope” szerepelt!⁹ Mindennél árulkodóbb ez a stilizálás, hiszen arra utal, hogy Ricci az idő múlásával egyre inkább távolodni látta a reményt, hogy valaha is visszatérhet száműzetéséből.

Az 1645-ös nápolyi kiadás függelékében található Ricci egy kései le származottjának, Alvise Riccinek ajánlva a szerző meglehetősen bőséges életrajza, amelyet egy nápolyi jogász és patrícius, Carolo de Lellis írt.¹⁰ (Kristeller említ egy Nápolyban őrzött másik életrajzot is, ezt azonban nem volt alkalmam tanulmányozni.)¹¹ Az életrajz előbb a Ricci család eredetével foglalkozik, és kiderül belőle, hogy e család eredetileg Firenzéből menekült mint száműzött a nápolyi királyságba. Sok előkelő hivatalnokot és papot követett Michele, aki föltehetőleg 1445-ben született. Fiatal korától kezdve kitűnt tanulmányaiban; első mestere Pietro Summontio volt, Pontano és Sannazzaro neves kortársa. A nápolyi egyetemen 1465-ben fejezte be jogi tanulmányait. Parrasio — akinek életrajza olvasható Paolo Giovio híres emberekről írott könyvében — magasztalva szól Ricci jogi tudásáról, először abban a levélben, amelyet az első kiadástól kezdve a mű minden kiadása tartalmaz, a kötet elejére helyezve. 1487-től kezdve ő maga is a nápolyi egyetemen tanított, sok hallgatója volt még távoli városokból is.¹² Ferrante király hivatalba nevezte ki: előbb az államkincstár ügynevezett patrónusa lett, majd pedig a szicíliai királyság legfőbb számvető mestere. Az aragóniai ház első bukása után VIII. Károly is kegyébe fogadta, és min-

⁸ Apponyi, Nr. 119. f. 2r–2v (=a2).

⁹ „Quum nuper a patria profugus iniquitate temporum, plus ocij nactus essem quem velim, coepissemque Romae mecum metipse cogitare. . .”; vö. a kéziratban: „. . . nuper Rome exul a Partenope ob sevicias temporum duxi. . .”

¹⁰ Auctoris vita a Carolo de Lellis I. C. Neapolitani, Viroque Patricio Conscripta. A függelékben in: De regibus Hispaniae, Hierusalem, Galliae, Utriusque Siciliae, et Ungariae, Historia, Auctore Michaeli Riccio I. C. ac Patricio Neapolitano, [...] Neapoli, Ex Regia Typographia Egidij Longhi 1645. 1–28.

¹¹ Paul Oskar Kristeller: *Iter italicum*. Vol. I. London–Leiden 1963. 435.

¹² Vö. Brunet: i. m. 1315.

den korábbi méltóságában is megerősítette, sőt belső tanácsosává választotta. Így tehát, amikor Károlynak mennie kellett, Riccinek is követnie kellett őt a száműzetésbe. XII. Károllyal még egyszer visszatérhetett hazájába, sőt 1501-ben ismét belső tanácsos lett, és elkobzott birtokait is visszakapta. Ezenkívül még új adományokban is részesült. A spanyolok és a franciák rövid ideig tartó szövetségének felbomlása után továbbra is a franciák oldalára állt; oly hirtelen kellett menekülnie, hogy Nápolyban kényszerült hagyni feleségét és gyermekeit is. Burgundia parlamentjének elnöke lett, végül pedig párizsi szenátor és szinte — mint az életrajzíró talán némi túlzással állítja — úgy látszott, hogy ő kormányozza egész Franciaországot. 1503-ban úgy került Rómába, hogy II. Pálhoz, mint újonnan megválasztott pápához küldték követségbe, tárgyalt természetesen Nápoly visszaszerzéséről is, ebből ugyan nem lett semmi, de bíborosok előtt mondott beszéde olyan sikert aratott, hogy kinyomtatták.

Ekkor írta tehát könyvét, amelyet alapossága és igazságszeretete miatt Parassio méltónak ítélte arra, hogy a legelső történetírók közé emelje a szerzőt. De Lellis arról is tud, hogy a műnek az olaszon kívül francia és német nyelvű fordítása is készült.

Római kiküldetése után még több helyen járt követként; 1506-ban Genovában próbálta elsimítani a nép és a nemesség ellentéteit: itt követett eljárását Guicciardioni is nagyra becsülte. Harmadik követjárása Firenzébe vitte szintén 1508-ban. Végül 1515-ben halt meg; föltételezhetően azok mérgezték meg, akik irigyelték a király mellett betöltött bizalmas állását. Nápolyban temették el testvére mellett.¹³

Azért kellett az előszót hosszasan bemutatnunk, illetve egy XVII. századi életrajz alapján felvillantani a szerző pályafutását, mert a modern historiográfia ugyancsak mostohán bánt Riccivel. Eric Cochrane alapvető könyvében, amelyet a reneszánsz történetírásról írt, helyet juttat ugyan neki, de ugyancsak szigorúan ítéli meg: „Ricci Franciaországba menekült, és azon való bánatában, hogy nem képes hazatérni, azzal vigasztalta magát, hogy hosszú lére eresztve elmondta mindazt, amit csak hallott szülőhazája életéről, a Ruggero és Ferdinando közötti évszázadokban — anélkül, hogy akár történetírókat, akár krónikákat használt volna. Azután összegyűjtött egy kollekciót legendákból és igazolhatatlan hagyományokból a kereszténység más királyságairól — Franciaországról, Spanyolországról, Magyarországról és az úgynevezett jeruzsálemi királyságról; azután kiadta őket kilencven oldalas zsebkönyvecskék sorozatában kizárólag abból a célból, hogy vigasztalja ugyanazon Fortunának akkori áldozatait, amely Fortuna egyedül döntötte el államok emelkedését és bukását. Teljességgel ismeretlen volt előtte minden olyan kötelező humanista probléma, mint a válogatás és a periodizáció. IX. Lajost azzal hitelesítette, hogy ő szétosztotta királyi ha-

¹³ Lásd a sírfeliratot: Carolus de Lellis, i. m. 27.

talmát testvérei között. A VI. Károlyról írott fejezet egyharmadát az arany nyakörves dámvad históriájának szentelte. Az 1494–95-ös inváziót kizárólag VIII. Károly szeszélyének tulajdonította.¹⁴

Igazolhatatlan kijelentésnek kell tartanunk ezt, hogy könyvsorozatról lenne szó, és azt is, hogy Ricci források használata nélkül írta volna könyvét. Mielőtt tehát a magyar királyokat tárgyaló részre térnénk, tekintsük át röviden a munka felépítését és – amennyire lehetséges – forrásait, illetve nyelvét.

Az első rész a *De Regibus Hispaniae* címet viseli. A dinasztikák egymásra következőzésének megfelelően három könyvre oszlik: az első könyv a vizigót királyokat tárgyalja Tulgáig, a második ott fejezi be, amikor Veremundus meghal, végül a harmadik V. Alfonztól tárgyalja a királyokat egészen addig, ameddig Nápolyból kiszorítják a franciákat. Érdekes, hogy mindjárt az elején emlegeti Attilát, aki vezérei révén Hispánia egy részét is leigázta. A hunokat etimologizálás kedvéért említi: ugyanis cáfolja azoknak a nézetét, akik az ország nevét az „ispánoktól”, vagyis a hun-, azaz magyar kifejezéstől származtatják, amely „vezér”-t jelent. Elsősorban a királyok származására és családi viszonyaikra koncentrál: de hiszen ez megfelel az előszóban kifejtett célkitűzésének. Az eseménytörténetet – szintén célkitűzésének megfelelően – valóban breviáriumszerű rövidséggel tárgyalja – természetesen elsősorban a hadjáratokat és hódításokat. Nemigen enged a legendák csábításának, így például, noha emlegeti a legendás Cidet, de nem megy bele a részletekbe.¹⁵

A spanyol történetírásban viszonylag későn alakult ki a humanista stílus. A XV. században viszont készült jó néhány olyan, a krónikás szerkesztményeket összefoglaló kézikönyv, amelyek forrásul és mintául szolgálhattak Riccinek. B. Sanchez Alonso műve alapján ide sorolhatjuk például Don Pablo de Cartagenát (1350–1435), aki summába foglalta a krónikákat; a *Summa de coronicas de España* nem áll egyedül a kor irodalmában.¹⁶ Az 1456-ban meghalt Alfonso de Cartagena már latinul írta művét, amely – Ricciéhez hasonló módon – összehasonlító anyagot is tartalmaz: *Regum Hispanorum, Romanorum Imperatorum, Summorum Pontificum, necnon Regum*

¹⁴ Eric Cochrane: *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*. Chicago–London 1985. 158–159.

¹⁵ „Rodericus Viuar, is, cui postea cognomentum Cido fuit, Alumnus Ferdinandi fuisse dicitur, et in eius aula adoleuisse; qui saepe victis acie Saracenis, Valentiam recepit, atque sui iuris fecit. Ab hoc originem traxisse Mendozam Familiam plerique credunt.” Apponyi, Nr. 838. 24.

¹⁶ B. Sánchez Alonso: *Historia de la historiographia española*. I. Hasta la publicación de la crónica de Ocampo (...–1543). *Segunda edición revisada y añadida*. Madrid 1947. 311.

Francorum, anacephaleosis.¹⁷ Célja ezzel az újítással, hogy a spanyol királyokhoz adott más uralkodók kronológiájával kitágítsa és mintegy kontextusba helyezze a hazai uralkodók adatait. 1474-gyel fejeződik be Pedro de Escavias *Reportorio de Principes de España* című, az egyes királyokat röviden összefoglaló kézikönyve.¹⁸ Végül az aragóniai, illetve katalóniai uralkodók életéről és tetteiről is készültek hasonló összefoglalások, részben katalánul, részben latinul. Természetesen érdeklődtek az aragóniai ház itáliai hódításai iránt is, Lope de Espejo egyenesen olaszul írta meg az aragóniai házból való első királyokról szóló történetét.¹⁹

Riccínél a több évszázados anyag elosztása nem egyenletes, természetesen jóval hosszabban tárgyalja az eseményeket attól kezdve, hogy Alfonsz elfoglalta Sziciliát.²⁰ Hiszen ennek az ágnek az uralkodása határozta meg a szerző hazájának tündöklését és bukását.

Kizárólag a cím viselése miatt foglalkozik a jeruzsálemi királyok hánysított történetével, igen röviden.²¹ Ezek után következnek a francia királyok (*De regibus Galliae*). Tárgyalja ugyan a trójai eredetmondát, de kizárólag úgy, mint amelyet sokan emlegetnek. Mindenesetre hivatkozik Liviusra, hogy a régiség szerette a maga alacsony származását azzal megszépíteni, hogy istenekre vagy hőroszokra vezeti vissza eredetét, de ezt ő sem megerősíteni, sem megcáfolni nem akarja. Sokkal hihetőbbnek tartja Partheniosz véleményét, aki szerint a frankok kelta törzs, és eredetileg az Alpokban laktak.²² Szinte a teljesség kedvéért említi meg azt az etimológiát, hogy a frankok attól kapták a nevüket: Valentinianus császár tíz évre elengedte nekik az adófizetést, vagyis „frankók” voltak.²³ Az első könyv Lotharig tart, a második könyv Valois Fülöpig, míg a harmadik könyv ott hagyja abba az események tárgyalását, amikor a spanyolok körülzárják a franciákat a nápolyi háborúban, 1503 májusában.

Noha a pápa előtt minden érvet felvonultatva védelmezte a franciák jogát a nápolyi királyságra, itt a könyvben tartózkodik az ilyenfajta jogász érveléstől, és megelégszik azzal, hogy a hadjárat eseményeit ismertesse. A legterjedelmesebb rész következik: a nápolyi és szicíliai királyság négy könyvre osztott története. Az első könyv a normannokkal, a második a sváb uralkodó házzal, a harmadik az Anjoukkal, végül a negyedik az aragóniakkal foglalkozik. Legrészletesebben természetesen az aragóniai uralmat,

¹⁷ I. m. 317–318.

¹⁸ I. m. 324.

¹⁹ I. m. 332.

²⁰ Apponyi, Nr. 838. 40–48.

²¹ I. m. 49–56.

²² I. m. 58.

²³ In: „Appellationis causam nonnulli putant immunitatem stipendiorum, quibus ab Imperatore Valentiniano leuati sunt in decennium.”

annak is utolsó éveit tárgyalja. Többnyire szenvtelen, itt azonban, ahol házjáról van szó, helyenként felháborodásának és megrendülésének is hangot ad, mint például Giovannonantonio Marzano kivégzésének ecsetelésénél, akit előzőleg harmincnégy évig tartottak börtönben.²⁴ A befejezés itt is a háború eseményeire vonatkozik: ott hagyja abba, amikor a nápolyiak beengedik Frigvest, aki megadásra kényszeríti a franciák maradékait.²⁵

Láthatjuk tehát, hogy szigorúan megkomponált műről van szó, nem pedig széteső könyvecskék füzéréről. Ha a dinasztiatörténeti tárgyalás-mód még magán is hordozza a műfaj középkori eredetét, a stílus és a kompendium-jelleg által megengedett forrás-szembesítés már a humanista iskolázottság jele. Nem hiába volt jogász, és ráadásul nápolyi jogász. Forrást egyszer idéz szó szerint, az is pápai bulla.²⁶ A nápolyi állam pápai hűbér volt, tehát mindenfajta jogigény érvényesítése, a történetírók számára a trónigények jogosságának megítélése elsőrendű egyházjogi műveltséget tételezett fel. Az egyházas beállításnak más jeleit is találhatjuk: mindenütt fontosnak tartja megemlíteni az eretnekség elleni küzdelmet.²⁷ Stílusa szigorúan liviusi; és ennek a követelménynek az érvényesítése rengeteg terminus pontos körülírására kényszeríti, hiszen csak ilyenfajta körülírásokkal lehetett középkori és egyházi fogalmakat a klasszikus latinságnak megfelelően visszaadni. Mindenképpen feltételezhető, hogy ebben Lorenzo Valla hatását kell látnunk, aki – mint azt többek között Mario Santoro és Donald R. Kelly is legutóbb nyomatékosan leszögezték, alapvető változást idézett elő a nápolyi humanizmus fejlődésében.²⁸ Mondhatjuk ezt akkor is, ha épp a Lorenzo Valla által indított vita egyik résztvevője Fazio állt ki szigorúan az antikos szóhasználat mellett, Valla engedékenyebb álláspontjával szemben.

Elfogadhatjuk a Riccit egyébként szigorúan kezelő Cochrane megállapítását, aki szerzőnk munkásságát beágyazza a nápolyi iskola kereteibe, és ezt az iskolát olyan történetírók sorának látja, akik az Itáliában egyébként szokatlan nemzeti monarchia érdekeinek és szempontjainak voltak min-

²⁴ I. m. 197–198.

²⁵ I. m. 200.

²⁶ „Pastoralis sub rubrica de re iudicate”, bolla di Clemente V., lásd: i. h. 156.

²⁷ A nyelvtani vitákról lásd például: i. m. 82–85. Mario Santoro: *Humanism in Naples*. In: *Renaissance Humanism*. — Foundations, forms, and legacy. Vol. I. Humanism in Italy. Ed. by Albert Rabil, jr. University of Pennsylvania Press. Philadelphia 1988. 286–331.; Donald R. Kelley: *Humanism and History*. In: uo. 236–270.

²⁸ Apponyi Nr. 838. 212. vö. Petrus Ransanus: *Epithoma rerum Hungarorum id est Annalium omnium temporum liber primus et sexagesimus*. Curam gerebat Petrus Kulcsár. (BSMRAe, Series nova, t. II.) Bp. 1977. 102.

den tárgyban az érvényesítői. Az egymást váltó és egymással harcban álló monarchiáknak a legalitás-igény szempontjából való mérlegelése tehát a könyv; eredetében tehát jogász iahletésű, ám kifejtésében már történeti.

A magyar királyok történetét Ricci két könyvre bontja: az első Attilától tart Gézáig, a második a keresztény királyok történetét tárgyalja. Nagyon valószínűnek tartom, hogy fő forrása Pietro Ranzano Epitoméja. Föltele-lezhetjük ugyan, hogy Túróczit is használta, hiszen nyomtatásban is hoz-záférhetett, de bizonyos névalakok használata arra vall, hogy Ranzanus — Sziciliában is föllelhető — kéziratát jegyzetelte. Így például az Adeodatus név, mint San Severinoból származó térítő, ebben a formában Ranzano sajátja.²⁹ (Egyébként megjegyzendő, hogy a könyv nyomtatott változatai-ban kezdettől fogva rengeteg elírás tapasztalható a barbárnak tekintett ma-gyar nevek esetében, ám ha a kéziratot megnézzük, ott a nevek többnyire helyesen vannak írva.)³⁰

Kiemelt helyet kapnak a magyar királyok között az Anjou-házi uralko-dók, és — nyilván a Beatricével kötött házasság miatt — a Hunyadiak is. A korábbi részekben is érvényesített szempontjait itt sem hanyagolja el, így természetesen szerepet játszik Hunyadi Mátyásnak és Jánosnak a huszita eretnekek elleni küzdelme. Hunyadi János történetét I. Ulászlónál veszi fel. Viszonylag részletesen tárgyalja V. Lászlót, — akit tévesen Zsigmond fiának tart, majd a várnai csatát, a keresztes hadjáratot, Nándorfehérvár védelmét; különös részletességgel pedig Hunyadi László halálát. Mátyás fogságát, majd szabadulását és királlyá választását követi a király hadjára-tainak magasztaló leírása. A művelődés pártolásának sajnos nem szentel helyet; de erre egyébként is egész könyvében csak kétszer kerít sort: Nagy Károlynál és Aragóniai Katalinnál. A többi magyar és idegen királlyal való összevetésben azt mondhatjuk, hogy igen nagy helyet juttat neki, és egyet-len hibát sem tulajdonít sem háborúban, sem békében viselt dolgaiban.

A második könyv befejezésében viszonylag részletesen tárgyalja Ulász-ló és Beatrix szerencsétlen házasságát, majd a válással fejezi be, illetve azzal a megállapítással, hogy Ulászló csak hatalmas pénzösszeggel tudta rávenni a pápát, hogy a házasságot nyilvánítsa érvénytelennek, és tegye lehetővé a francia hercegnő elvételét.³¹

Santoro egy tanulmányában hosszan dokumentálta, hogy a legkülön-bözőbb humanistákban, és nem utolsósorban a nápolyiakban milyen válto-

²⁹ „Herdechelin” (Apponyi, Nr. 838. 213.) a kéziratban = „Herde-hellm”, az „Erdély” névből.

³⁰ Apponyi, Nr. 838. 262–263.

³¹ Mario Santoro: „Fortuna e 'prudenza' nella lezione del Pontano”. In: Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento. Napoli 1967. 23–66.

zást idézett elő a francia invázió a Fortuna megítélésében.³² Így vált korszakhatárrá 1494, amely időpont előtt idealizált fénykor uralkodott, utána pedig homály és zűrzavar. Ricci — aki maga ugyan a franciák oldalán állva — beletartozik ebbe az áramlatba, hiszen száműzetése érzékennyé tette őt a korszakforduló teljes súlyának átélésére. Ily módon válogatta ki tehát az anyagot művéhez, és ebbe a keretbe illesztette bele természetszerűleg a Hunyadi-ház tündöklését és bukását is. Nyilvánvaló, hogy Mátyás egész tevékenységének megítélésében a hazájába visszatérni kényszerített Beatrice álláspontját osztja, akiről egyébként azt véli tudni, hogy hallatlanul népszerű volt a magyar főurak között. Így állhatott elő az a helyzet, hogy röviddel Mátyás halála után egy nápolyi történetíró szemében Mátyás azzá az aranykort megvalósító, de egyúttal halálával le is záró mitikus egyéniséggé válhatott, mint majd később, különösen Mohács után, a magyar köztudatban.

Érdemes még megemlítenünk, hogy Ricci művét a későbbi európai történeti irodalom éppen magyar vonatkozásai miatt használta, és ezen belül is elsősorban a Hunyadi-ház vonatkozásában. Jó példája ennek H. C. L. Stockhausen 1721-ben írott német nyelvű tragédiája I. Ulászlóról, illetve a várnai csatáról;³³ a hozzácsatolt jegyzetek, amelyek terjedelmükben sokszorta meghaladják a tragédiát magát, szinte az egész magyar történelmet felölelik, és számtalan helyen hivatkoznak Ricci könyvére.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

³² „eius enim maxima apud Hungariae Principes ob naturae liberalitatem auctoritas erat”. Apponyi, Nr. 838. 262.; vö. Albert Berzeviczy: *Beatrix királyné (1457–1508)*. Bp. 1908.

³³ Apponyi, Nr. 2422. Vladislavs und sein Blutiger Untergang bey Varna in einen Trauer-Spiele vorgestellt und durch Historische und Politische Anmerckungen aus denen Hungarischen und andern Geschichten erläutert von H. C. L. Stockausen. Halle in Magdeburgischen, 1721. például 7., 43., 56., 74., 88., 90., 91., 124., 131., 135., 139., 142., 147., 165. stb.

SZEMLE

Természet oeconomiája. Kazinczy Ferenc kiadatlan kéziratából sajtó alá rendezte, jegyzetekkel és utószóval ellátta: Szilágyi Ferenc. Sátoraljaújhely, 1989. Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár kiadása, 66 + 4. lap. (Kazinczy Könyvtár; sorozatszerkesztő: Kováts Dániel.)

A Kazinczy-kéziratoknak is megvan a maguk sorsa. A nekibuzdulások, bibliográfiai kísérletek ellenére még nem teljesen világos az autográf kéziratok és a részben Kazinczy Ferenc rendelkezése, részben Kazinczy Gábor (és az özvegy) kiadói igyekezete eredményeképpen létrejött másolatok rendje. Mielőbb szükség volna egy kéziratkatalógusra! Így a Szilágyi Ferenc ügybuzgó tevékenykedése kapcsán megjelentetett (ám a szakirodalomban régóta ismert-elemzett) *Természet oeconomiáját* recenzálva, jó alkalom nyílik e mű kézíratainak számbavételére.

1. Kazinczy Ferenc 1792-ben fordította le Hollmann munkáját.
2. Ezt a – feltehetőleg – törlések, javítások, betoldások miatt nehezen olvasható kéziratot kapta vissza budai fogságában, ahol a német nyelvű eredeti nélkül letisztázta. Ezt a példányt ajánlotta és küldte el bátor védőjének, Sáróy Szabó Sámuel úrnak. (Kazlev II/591.)
3. Szilágyi Ferenc megtalálta Kazinczy „budai papírosai” között Kazinczy autográfját (lehet hogy két példányban másolta le Budán a *Természet oeconomiáját*?)
4. Valamint egy MTA könyvtárbeli és egy debreceni 1835-ből való (tehát minden bizonnyal az özvegy és/vagy Kazinczy Gábor megbízásából készült) másolatot.
5. Miközben Szilágyi sajtó alá rendezte és a hosszadalmas nyomdai előkészületek (munkálatok?) miatt késedelmeskedő kiadásával bíbelődött, Kulcsár Péter egy Egyetemi Könyvtárba jutott kéziratot adott ki az ItK-

ban. Szilágyi nyomósnak tetsző érvei szerint nem autográfot, hanem másolatot. Itt jegyzem meg hogy Váczy monográfiája szerint volt egy példány (piros bőrkötésben) Chyzer Kornél orvos, min. tanácsos tulajdonában is.

A helyzetet bonyolítja, hogy (erre sem Szilágyi, sem Kulcsár nem gondolt) már az 1890-es esztendőkkben felbukkant a *Természet oeconomiájának* egy kézirata, méghozzá Lovassy István kisújszállási földbirtokos birtokában. (Vö.: Benő János: *A természet ekonomiaja* [!]. A Kisújszállási hat osztályú ev. ref. gymnasium Értesítője az 1891–92. isk. évről. Karczag 1892, 3–38. Ismertette: Váczy János, Egyetemes Philologiai Közlöny 1893. 779–780.)

Nem tudjuk, hogyan került a Kazinczy-kézirat a Lovassy család tulajdonába. Az országgyűlési ifjú Lászlóról híressé vált család készséggel bocsátotta a kéziratot Benő János rendelkezésére, aki bő kivonatokban ismertette. A családban Lovassy István (László testvére) 1848-ban honvédszázas, talán az ő fia a szóban forgó István. Minthogy az Egyetemi Könyvtár példányának címében *ekonomia* áll, s a Benő János által ismertetetében is, elképzelhető, hogy ez a másolat(?) jutott az ItK hasábjaira.

Még egy filológiai kérdés merülhet föl. Azt már tudjuk, hogy Szentgyörgyi István nagy hatással volt Kazinczy világnézeti fejlődésére. Szentgyörgyi

„ist ein sehr gelehrter, sehr Wahrheits-Liebender Mann, ohne Hartnackigkeit fertig die Wahrheit anzunehmen, sie mag dort wo sie immer will, gefunden seyn”. (Kazlev I/155.)

Csakhogy nem bizonyos, hogy Hollmann művét is Szentgyörgyi adta Kazinczy kezébe. A Szilágyi idézte mondat az Orpheusból ezt sejteti ugyan, de nem mondja határozottan ki, mivel az, hogy Szentgyörgyi

„Hollmannal meg-vallja azt, hogy a’ Teremtői Mindenhatóságnak nem volt talám lehetetlen a’ testet annyira raffinérozni, hogy gondolkozhasson”,

jelentheti azt is: Szentgyörgyi nagyjában-egészében úgy gondolkodik, mint Hollmann. Ugyanis 1794 augusztusában előbb azt írja Szentgyörgyi Kazinczynak, hogy „az Oeconomiát minél előbb el olvasom, hogy hétfőn reggel vissza lehessen vinni” (KazLev II/371), amit csak úgy értelmezhetek, hogy Szentgyörgyi ekkor még nem olvasta, és jelenleg, azaz 1794. augusztus 8-án Kazinczy példányát tartja kezében; majd négy nappal később (II/372.) ez áll Szengyörgyi levelében: „A’ természet Economiáját, a’ belé tett, talám dátum nélkül való Levelkimmel edgyütt én Vasárnap délután a’ vissza menetle el készítettem.” (Nem valószínű, hogy a fordításról lenne szó.) A KazLev II. kötete (391–393.) valóban közli Szengyörgyinek egy keltezés nélkül való levelét, ezt azonban különösebb indoklást mellőzve 1794 végére teszi. Ideje tehát, hogy a levelet 1794. augusztus 8–12. közé helyez-

zük. Szentgyörgyi bírálja Hollmann természetfogalmát, teológiai megjegyzéseket fűz Mózes és Krisztus „ábrázolásához”, „van jövőendő élet”, állítja, „a' lélek halhatatlan”. . . Nem tudjuk, hogy később, a fogság után forgattat-e Kazinczy Hollmann, s azt sem, hogy az 1792-es kéziratához képest a javítások mennyire fejezik ki Kazinczynak a fogságban több szempontból módosult véleményét. Minthogy az egybevetés az eredetivel a következő feladat, így Szentgyörgyi óvását (az eredeti szöveggel kapcsolatban?) az eddigieknél jobban kell megfontolnunk. Ami az általunk ismert magyar szöveget illeti, ott az értelmezést és besorolást illetve, Hencze Bélával és Szaunder Józseffel szemben, kevésbé hangsúlyoznánk az egyértelmű és határozott „materializmust”, illetve Szilágyival egyezünk a mű (a fordítás?) eklektikus voltát tekintve. Erre utal Mezei Márta is, helyesen megállapítva a következőket:

„Hollmann [...] az alapelvet illetően csak részben tér el Sandertől [...] Alapállása [...] nem Holbach materialista felfogásával rokonítható, hanem Rousseau-éval”.

Természetesen ezúttal is Kazinczy szövegéről van szó, nem a német eredetiről. Az a tény, amit Szilágyi is, Mezei Márta is kiemel (*Kazinczy Ferenc világnézeti problémái*. ItK 1987/88, 241–242.), igen fontos Kazinczy bölcséleti-magatartásbeli jelentőségének megértéséhez: Puky Ferenchez küldött levelében vallomásszerűen ismétli meg a *Természet oeconomiája* néhány fő gondolatát, érzelmi alapú, irodalmi színezetű vallásossága racionalizmusától erősödik, így válik-válhat meggyőződéssé. A lelket — érvel Kazinczy — nem hiszi többé halhatatlannak, majd irodalmi működésével céloz meg egy másfajta halhatatlanságot, „hamvamat a maradék áldani fogja, tudom”.

Mindez igen lazán és távolabbról érintkezik d'Holbach tagadásával. Mozgalmi társainál evvel is találkozhatott. Például a más okok miatt emlegetett Hirgeist Ferencnél:

„Unsere Seele offenbart sich in allen Theilen unsers Körpers, doch aber scheint sie in Plexu Solari den vorzüglichsten Sitz zu haben”.

Semmi nem tevékenyebb testünkben fejünknel — folytatta feljegyzését az ifjú Hirgeist —, az a kincseskamra, testünkben szétterjedő lélek, e kincseskamrát nevezem szellemnek (Geist). Mint ahogy minden élni kezd — olvassuk másutt —, minden megszűnik, ahogy tested keletkezése előtt nem volt tudatod, úgy érted meg természetesen, hogy megszűnésseddel tudatod is megszűnik létezni. Ebből következik, hogy a lélek (Seele) halandó. (*A magyar jakobinus mozgalom iratai*. S. a. r.: Benda Kálmán. Bp. 1957. 1063–1064.)

Ezzel jeleztük, hogy a sok értékes részletkutatás ellenére eszméletörténeti szempontból újra kell gondolnunk, sőt: fel kell tárnunk egyrészt a ja-

kobinus mozgalomban részt vevők műveltségét, másrészt e különböző helyekről származó műveltségek egymásra hatását. Valószínűleg el kell hagynunk az 1950-es, sőt az 1960-as években még divatos osztályozási kísérleteket, amelyek a minél inkább materialisztikus nézeteknek adtak nagy piros pontokat, és eltúlozták d'Holbach valóban létező hatását a magyar közgondolkodásra. Ebben a munkában igen fontos helyet tölthet be majd Hollmann eredeti szövegének és Kazinczy fordításának (?), átdolgozásának (?) egybevetése, de az sem mellékes, hogy a Hollmann-műben előforduló bölcséleti műszavakat miképpen magyarítja Kazinczy. Szilágyi Ferenc jegyzeteiben az 'ínlév' magyarázatául elfogadja Kazinczy egyik megoldását, nevezetesen azt, hogy a 'vér'-rel azonosítja (Egyébként az 'ínlév' szót Szentgyörgyi is használja!). Csakhogy a kiadvány 17. lapján ezt olvasom: a vértől „különböztetik az epe, a nyál, a magnedv, az ínlév”. Mezei Márta fluidumként értelmezi, Benő János kivonatában izomközi állomány, fluidum nerveum. A férfikorról ez áll: „A vér fermentációja ekkor elmúlt, ingerelhető részeit ált'adta a nerveum fluidumnak.” (18.) Az öregségről meg ez: „Ez egy szép képe annak a tisztaságnak s megértésnek, melyre az eléggé megtisztult ínlév eljuta.”

Nyilván nem Szilágyi jegyzetszótárától várom a pontos magyarázatot, hanem majd a fordítási problémákat vizsgáló dolgozattól, azonban nem árt már itt hangsúlyozni, hogy fogalomértelmezéseinkben óvatosabban járjunk el. S itt mondanám el, hogy a magyar bölcsélet szókincsének fejlődéséről sem nélkülözhetünk már nagyon sokáig egy korszerű módszerekkel készített tanulmányt.

Szilágyi Ferenc utószava a tőle megszokott alapos filológiai feltáró munkaként jellemezhető; egy-két további megjegyzésem van csupán. Néha Holmannt, néha Hollmannt ír (az utóbbi a helyes), a *Természet oecónomiája* (Kazinczy fordítása) szerintem valamivel távolabb van Derham-Segesvári fiziko-teológiájától, s véleményem szerint nemcsak a 61. lapon felsorolt művek-fordítások tartoznak a felvilágosodás ihlette alkotások közé, hanem odasorolandó sok minden egyéb is, az „érzékeny” Kazinczy műhelyéből.

Értékes kiadvánnyal gyarapodtunk, hangozhat az összegezés, a Kazinczy-kutatás újabb házi feladatot kapott. E feladatot ekképpen jelölhetjük meg: a feltáruló Kazinczy-hagyatékra is építsük azt a munkát, amely (talán Kazinczyval a középpontban) az 1790–95 közötti fél évtized magyar mozgalmának világszemléletét fogja felderíteni. (Borsod-Abauj-Zemplén Megyei Levéltár, 1989.)

FRIED ISTVÁN

CSEJTEI ISTVÁN: A BORBÉLYMESTER HAGYATÉKA

A blickfangos kötet cím többet sejtet annál, mint amit a könyv tartalmaz. Elrejtve ugyan, de azért megtalálhatóan ott van persze a pontos, deskriptív alcím is — ha máshol nem, a borító hátlapján és a belső címlapon: megtudhatjuk tehát, hogy Csokonai Józsefnek, Csokonai Vitéz Mihály apjának kirurgus-könyvét tartjuk a kezünkben. Fanyalogni azért lehetne, mert az idősebb Csokonaitól több maradt az utókorra, mint ez a kéziratos receptgyűjtemény (vö. Vargha Balázs előszavával: 7–11.). Mindent összevéve azonban öröndetes, hogy Csejtei István gondozásában napvilágot látott végre a Csokonai-családról szóló forrásoknak ez a fontos darabja, amely nem volt teljesen ismeretlen, de alapos feldolgozásával mostanáig adós maradt a kutatás. Az adósság azonban törlesztve van: komoly munkáról, egészében igen színvonalas szövegkiadásról lehet beszámolni.

Nem árt azonban már most leszögezni, hogy Csejtei teljesítményének igazi felméréséhez speciális orvostörténeti vagy gyógyszerészettörténeti ismeretekre is szükség lenne, hisz a kiadott receptkönyv alapvetően ilyen karakterű forrás. Tanulságai mégis jóval általánosabbak ennél — ezért merem ismertetésére vállalkozni, bár az orvostörténetben egyáltalán nem vagyok kompetens. Én ugyan elhiszem a szerzőnek, hogy helyesen azonosította a korabeli gyógyszerneveket, pontosan oldotta fel a patikusi rövidítéseket, megfelelően tájoltta be Csokonai József kirurgusi műveltségének korszerűségét: mindez azonban egy hozzá nem értő rácsodálkozása egy számára teljesen idegen diszciplína világára.

Csejtei István munkájának komoly érdeme, hogy tudatában volt a feldolgozott forrás többszörös érdekességének, s nemcsak emlegeti helytörténeti és irodalomtörténeti jelentőségét (mint például 52–53.), hanem megkísérli ebből a szempontból értékelni is. Csokonai József recept-gyűjteménye ugyanis több, mint egy XVIII. századi, mezővárosi borbélymester gyógyítói gyakorlatának írásos rögzítése. Egyrészt egy szabálytalan egyéniség képe bontakozik ki belőle, másrészt pedig egy nagy magyar költő nevelkedésének körülményeihez kínál — igaz, meglehetősen közvetett — adalékokat. Ehhez a különös olvasathoz is vannak fogódzók a forrásban — s ezek egy részére Csejtei is felfigyelt. Mindazonáltal hadd hangsúlyozzam: számomra a receptkönyv irodalomtörténeti érdekességét nem azok a — bizonyos szempontból persze értékelhető — utalások adják, amelyekből a csecsemő Csokonai Vitéz Mihály betegségeire következtethetünk (vö. 53.). Nem az esetleges és mellékes biográfiai adalékok miatt fontos a költő Csokonaira nézvést ez a forrás, hanem azért, mert a családi héttér egy darabkáját rajzolja ki és lehetővé teszi a poétai indulás szociológiai szemléletű megközelítését.

A receptkönyvben szinte minden gyógyszerhez odajegyzett Csokonai József egy-egy esetet is: mikor alkalmazta s kinek a gyógyulásához segített a módszer? Nyilvánvaló, hogy nem a pontos számadás igényével kerültek ide ezek a rövid esetleírások, hanem inkább referenciaként szerepeltek. A legelső vagy éppen a leghatásosabb felhasználást kívánta rögzíteni a borbélymester, s valószínűleg a legfontosabb betegek nevének és társadalmi állásának megörökítése is ott munkált benne. Nem érzem ugyanis véletlennek, hogy egy nálánál alacsonyabb státusú páciensének nem jegyezte fel (vagy meg) a nevét, noha az eset igencsak emlékezetes lehetett, hanem csupán „egy paraszt, 24 esztendő s legény”-ként emlegeti (152.). A megszorítások ellenére a receptkönyvből fel lehet mérni Csokonai József patientúráját, azaz közvetve a mezővárosi közösség társadalmi hierarchiájában elfoglalt helyét. Csejtei igen előzékenyen külön táblázatba gyűjtötte az előforduló betegek nevét és a rájuk vonatkozó egyéb megjegyzéseket (183–184.), megkönnyítvén a társadalomtörténeti értékelést. A listát tanulmányozva világosan elválasztható egymástól két csoport: az iparosoké (tehát a Csokonai céhmesteri rangjának megfelelő mesterembereké) és a mezővárosi önkormányzati elité (esküdtek, a főbíró felesége stb.). Természetesen elég gyakran szerepel a rokonság is (pl. Csokonai apósa), de ez a kör egyébként is belefér az előbbi társadalmi csoport keretébe.

A társadalmi presztízsnak egy másik, ámde ettől teljesen külön nem kezelhető oldala a szakmai tekintélyt jelző kapcsolatok Debrecen tudós orvosdoktoraival (Hatvanival, Weszprémivel) és patikusaival (Kazay Sámuellel). A receptkönyv dokumentálja az együttműködést, s nemcsak azt bizonyítja, hogy a korabeli mércével mérve modern elméleti képzésben részesült orvosprofesszorok rá merték bízni Csokonai Józsefre az előírt kezelés végrehajtását, hanem kibontakozik egy oda-vissza érvényesülő szakmai dialógus, tapasztalatcsere képe is. Áttételesen erre utal az a tény is, hogy a receptkönyvbe még 1821-ben is írtak újabb recepteket: a szakmai dialógusnak ez már az eredeti társadalmi-szociológiai környezettől függetlenedett módja. A borbély Csokonai körül kirajzolódó kapcsolatrendszer egyik legfontosabb eleme feltétlenül a debreceni Kollégium mint intézmény. A professzorokkal éppúgy napi kapcsolatot tükröz ez a forrás, mint ahogy elég gyakran feltűnnek a kezelt betegek között a kollégiumi diákok. Ezek a tények persze nem számítanak újnak a Csokonai-szakirodalomban, de újbóli, immár egy elsődleges forrással megtámogatott felelegetésük mégsem fölösleges: egyértelművé teszik, hogy Csokonai Vitéz Mihály előtt mennyire nyitva állt a tipikus debreceni karrier lehetősége. A költő tehát teljesen természetes módon indult el a kollégiumi oktatás kínálta társadalmi emelkedés útján – s ennek az esélynek az elvesztését a közvetlen környezet már csak ezért is csupán devianciaként értelmezhetette, függetlenül attól, hogy a poéta oldaláról milyen tényezők játszottak ebben szerepet.

Ennek előtörténetéhez azonban szükséges lett volna Csokonai József életpályájának egészét átlátni: egy kívülről érkezett mesterember miként épül be a mezővárosi érdekközösségbe és hogyan sajátítja el annak értékrendjét. Vargha Balázs rövid előszava utal ugyan néhány fontos adalékra, anélkül azonban, hogy az egész folyamatot felvázolná. Ez a csonkának ható irodalomtörténeti bevezető éppúgy adós marad a főhős, Csokonai József alakjának megidézésével, mint Csejtei terjedelmes kísérő tanulmánya. Pedig itt kitűnő alkalom lett volna arra, hogy az eddigi kutatás által feltárt adatokat új rendbe állítsa valaki. Csejtei azonban nem hivatkozik a máig legteljesebb anyagközlésre, Kilián István dolgozatára (*Adatok a Csokonai-család történetéhez*. A debreceni Déri Múzeum évkönyve 1976. Debrecen, 1977. 387–408.), így óhatatlanul elég hiányos adatbázisra építhet csupán. Pedig ennek a tanulmánynak az ismerete azért is kíváncsatos lett volna, mert Kilián a receptkönyvet felhasználta forrásul, sőt röviden ismertette és gyűjtötte a páciensek nevét is – Csejtei listájának előképe, ötlete már itt megtalálható (Kilián István: i. m. 400. skk.). Amikor megkísértem összefoglalni Csokonai József karrierjének tanulságait (*Csokonai Vitéz Mihály apjának életpályája*. ItK 1990/4. 506–510.), én is beleestem abba a hibába, mint Csejtei, elkerülte a figyelmemet ez a dolgozat. Most azonban, önkritikusan beismerve saját mulasztásomat is, egy ponton jelezni szeretném, hogy Kiliánnal szemben is fenntartom következtetéseimet. Csejtei szövegkiadása és kísérőtanulmánya ugyanis megerősített. Bizonyos kronológiai hézagok megzavarják az ok-okozati összefüggések rendjét, s Csejtei egyik következtetése – valószínűleg öntudatlanul – megegyezik Kilián megállapításával: Csokonai József nagyszombati kirurgusi tanulmányainak időpontjáról van szó. Csejtei szerint

„a hétgyermekes papi család legkisebb fia, József Nagyszombatban (ma Trnava, Csehszlovákia), az Orvosi Oskolában folytatott chirurgusi tanulmányokat. Majd, mivel látni és tapasztalni vágyott – a kor szokásának megfelelően – a nyakába vette tarisznyáját, és az ország különböző híres borbély-sebész mestereinél legényeskedett”. (13.)

A szerző bizonyítékképpen idézi erre a receptkönyv egyik, valóban igen fontos bejegyzését arról, hogy Csokonai 1770-ben a soproni „Chirurgus Goldner Uramnál” legénykedett (143.). Kilián István annak idején szintén úgy vélte – ebből az adatból indulván ki –, hogy „Csokonai Józsefnek tehát már a hatvanas évek végén kellett Nagyszombatban tanulnia, hiszen 1770-ben már Sopronban volt chirurgus legény”. (Kilián István: i. m. 398.) A vélemények logikája azonos: a nagyszombati tanulmányok feltétlenül megelőzték a céhes keretek között végzett tanulóidőt, a legénykedést. Az életútnak ezt a fázisát perdöntőnek érzem, ezért újra felhívom a figyelmet a korábbi dolgozatomban már idézett adatra: Kovachich Márton György lapjának, a *Merkur von Ungarn*nak a tanúsága szerint Csokonai 1772-ben

végzett az egyetemen. Azaz egy tradicionális képzési folyamatot megszakítva életstratégiát váltott, amikor részt vett egy központi tanterv szerint oktató, modernnek számító intézmény kurzusán, hogy aztán visszakerüljön ismét a céhes ipar hierarchiájába, de immár magasabb szinten: legény helyett mesterként. Ez utóbbi persze már nem automatikusan ment végbe, de Csokonai József döntése feltétlenül hozzájárult ehhez. Ezen a ponton valószínűleg a karakter jellemző sajátossága ragadható meg: az újításra való készség. Mivel Csejtei kísérőtanulmányában a vállalkozókedvre mutató mozzanatok nem kapnak elég hangsúlyt, elsikkadnak azok az adalékok is, amelyek értelmével a szerző pontosan tisztában van ugyan, csak Csokonai József nem tudja vonatkoztatni őket (például a Plenckkel való kapcsolat vagy a helytartótanácsi rendeletek jelentősége). Pedig a receptkönyv Sopronra utaló bejegyzése ezáltal újabb árnyalatot kapna. Mivel Csokonai itt önkéntelenül a tradicionálisan megszerezhető ismeretek hasznát ismeri el, míg másutt a nagyszombati sebész-professzortól, Plencktől tanultakra hivatkozik (vö. 37.) vagy éppen Hatvani módszerére épít (például 108. skk.), példát szolgáltat a kétféle forrásból megszerezhető tudásanyag – ha úgy tetszik: tradíció és innováció – egyidejű jelenlétére. Csejtei tanulmánya természetesen megadja ehhez a szűkebben vett orvostörténeti koordinátákat, de érzésem szerint hiányzik a tanulságok visszakapcsolása Csokonai József személyiségképehez, s ezáltal a forrás egyik lényeges dimenziója szinte eltűnik a feldolgozás során.

Csejtei István egyébként messzemenően igazodott feltételezett szakmai olvasóközönségének igényeihez. Igyekszik minden információt megadni, amellyel orvostörténész vagy irodalomtörténész olvasójának segítségére lehet, még annak árán is, hogy tanulmánya szinte posztmodern regényhez hasonlatosan zezzugossá vált (a főszöveg után magyarázó jegyzetek következnek, kislexikonra emlékeztető formában, s csak ezután jön a irodalomjegyzék – időbe telik rájönni arra, egy-egy jegyzetszám mire is utal). S noha egy irodalomtörténeti érdeklődéssel olvasó ember alig tud elnyomni egy halvány mosolyt, ha a szerző Sévigné asszony kilétét szükségesnek tartja jegyzetben megmagyarázni (82.), el kell ismernem, hogy Csejtei aligha járhatott volna el másként a következetesség sérelme nélkül. Hiszen az összes fontos személyről közölni kívánta a kézikönyvi ismereteket, legyen szó irodalmárról vagy gyógyszerészről. Ennek a törekvésnek pedig hasznát láthatjuk: nem érzi magát elvesztettnek az sem, akinek – mondjuk – Erneyi József, netán Kazay Endre neve eddig nem tartozott hozzá szakmai műveltségéhez. Nem illendő tehát fölöslegesnek minősíteni a jegyzetek egyikét-másikát, mert egészében az apparátus megfelel a virtuális érdeklődők (nyilván heterogén) előzetes tudásszintjének.

A szövegközlésben viszont számos apró furcsaságra lehet bukkanni – az aprólékos gondosság (például a latin szövegtörödékek lefordítása – 175–181.) szinte szétválaszthatatlanul keveredik egy sajátos felületesség-

gel. A szerző ugyanis nem választotta el egyértelműen egymástól a főszöveget és a szövegmagyarázó jegyzetet: olyan módon tördelte őket egymás alá, hogy azonos státusa lesz Csokonai saját megjegyzéseinek és Csejteit átvéve vezető sorainak (167.). Sem térbelileg, sem tipográfiaileg nem tér el ez a két típusú szöveg, az olvasónak egyedüli segédeszköze a mondatok archaikus vagy neológ ízü szóhasználat, helyesírása lehet. Ez azonban egy tudományos igényű szövegkiadásnál kevés. Következetlen a jegyzetekre utalás is: néhol jelölés nélkül lapalji glosszaként indulnak, s folytatódnak a következő oldal tetején, akárha főszövegek lennének (96. sk.) máshol egy szám hívja fel a figyelmet arra, hogy alant a közreadó értelmezése olvasható (167.), de ugyanilyen szám jelöli olykor magának Csokonai Józsefnek az önkomentárját is (137. sk.). A tipográfiai jelek használata némileg zűrzavaros. Ahelyett, hogy egy betűjelet vagy ábrát szigorúan csak egy funkcióban használt volna a szöveggondozó, ugyanaz a jel több feladatot is ellátni kényszerül. A jegyzetre utaló arab szám mellett ilyen a csillag: néhol lábjegyzetre hívja fel a figyelmet, de a recepteket is elválasztja egymástól. Ennél azonban sokkal zavaróbb az, hogy a szövegbe beszúrt kérdőjelekről nem derül ki, miféle olvasati bizonytalanságot kívánnak érzékelteni. Néha úgy tűnik, hogy a kérdőjel előtt álló szó betűzhető ki nehezen (például 151.), máshol viszont mintha a kérdőjel maga helyettesítené az olvashatatlan szövegrészt (például 155.). Növeli a tanácstalanságot, hogy egy helyütt külön, zárójelbe téve megkapjuk az *olvashatatlan* minősítést — nota bene: e szó után ott áll a kérdőjel (169.). A legszórakoztatóbb (s ugyanakkor a legtanulságosabb) hiba mégsem ez, hanem olyas valami, amit az olvasó könnyűszerrel helyesbíthet, ha végigböngészi a kötetbe felvett faksimile kéziratlapokat. Csejteit István ugyanis az aposztrófokat ékezetnek olvasta és következetesen így is jelölte (néhol, nyilván sajtóhiba folytán, a szöveg kijavította önmagát — például 116.). A kötőszavakat nem 's-ként kapjuk, hanem ékezetes s-ként (s'), ami igazi helyesírástörténeti kuriózum lenne, ha nem félreolvasásból származna. A határozott névelő á-ként való felbukkanása (a' helyett) azonban már veszélyes tévedések forrása is lehet, ha valaki komolyan veszi, hogy az idősebb Csokonai ejtése és írásmódja enyhén palócos lenne. Voltaképp apró melléfogások ezek, de sokatmondóak. Csejteit Istvánt gyakorlatlannak mutatják a korabeli kéziratok olvasásában. A gondos lektorálás éppen az ilyen, könnyen kijavítható ügyetlenségeket segíthet kiküszöbölni. Sajnos azonban sem a két lektornak, sem a felelős szerkesztőnek, sem a felelős kiadónak nem tűntek fel a forráskiadás szakmai normáinak ellentmondó szépséghibák.

Pedig a debreceni Csokonai Kiadó valóban missziót teljesített, amikor igényes külsejű, szép könyvet csinált a receptkönyvből. Csak arra nem futotta a figyelmükből, hogy segítségére siessenek a szöveggondozás nehez munkáját végző Csejteinek, amikor elérkezik hozzáértésének határára. Kár. Nem sok hiányzott a valóban tökéletes munkához. Csejteit István-

ról a fülszövegből azt tudtam meg, hogy eredeti szakmája gyógyszerész. Teljesítménye méltó a kötetben emlegetett polihisztor patikus elődökhöz: sikerült jelentősen hozzájárulnia a Csokonai-kutatáshoz. (Csokonai Kiadó, 1990.)

SZILÁGYI MÁRTON

A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945–1975. (A PRÓZA ÉS A DRÁMA 1–2.)

Erkölcsei és szakmai tekintetben is szinte lehetetlen és megoldhatatlan feladat kritikai, értékelő véleményt mondani a hatkötetes akadémiai magyar irodalomtörténet (1964–66) folytatását, nagyszabású kiegészítését jelentő, négy tomoszból álló vállalkozás (1981–90) lezáró darabjáról. Az 1945 utáni három évtized hazai próza- és drámairodalmát tárgyaló műről az ez esetben mégiscsak mérvadó szakmai berkekben már a késlekedő – mert késleltetett – megjelenés előtt elmarasztaló vélemény alakult ki. Részben a korábbi három nekifutás (*I. Irodalmi élet és irodalomkritika; II. A költészet; IV. A határon túli magyar irodalom*) hűtötte le a kedélyeket és a várakozást, részint a kulturális politika packázásai miatt éreztek többé-kevésbé őszinte részvétet vagy kaján szolidaritást a céhtársak a száz és száz íveket folytonosan újraírni, átszerkeszteni, „árnyalni” kénytelen szerzők iránt. A toldozott-foldozott, pántlikázott szöveget, szöveg iránt máig sem nőtt meg a bizalom. Bölcsészegyetemeink, főiskoláink némelyikén egyenesen óvják a hallgatókat a zöld borítója miatt „sóskának” becézett kézikönyvtől, másutt „bibliográfiának azért használható!” felkiáltással adják mégis a diákok kezébe. Mint látni fogjuk, a római III.-mal számozott próza- és drámaösszefoglalás még bibliográfiának sem túl jó – viszont egyes részleteiben egyáltalán nem olyan rossz, mint amilyennek divat tartani.

Erkölcsei és szakmai aggodalmainkat történeti megfontolás is súlyosbítja: a debreceni Alföld folyóirat *Korforduló* című vitasorozatában már réggesrég – egy-két évvel ezelőtt; hol van az már! – elverték a port a vizsgált opuszon (igaz, volt, aki vaktába csapkodott gyengécske prakkerével); az 1991 augusztusi Tokaji Írótábor hozzászólásai is oda-odavágtak; és számos más fórumon is főleg a megmorgás jogával éltek, akik kifejtették nézeteiket a könyvről.

Mindent egybevetve: nem hálás, és semmiképpen sem lovagias dolog súlyos kifogások garmadáját sorolni egy olyan szakmunkáról, amelynek koncipiáló szerkesztője, Béládi Miklós sajnos már az esetleges indokolat-

lan bírálatok ellen sem tudhat hadakozni; s amely szakmunka részint önhibáján kívül lett olyan, amilyen lett. A szerkesztőtárs, a fáradhatatlan Rónay László, aki végül is tető alá hozta a művet, *Bevezetésében* elébe sietett a kritikának, nagyon jól tudván: „könyvünknek akadnak hiányosságai” (persze nem elsősorban az, hogy nem írtak összefoglalást „például a gyermek- és ifjúsági irodalomról”, vagy hogy „megfelelő elméleti ismeretek híján nem készült fejezet az irodalom és a rádió, az irodalom és a film, az irodalom és a televízió kapcsolatrendszeréről”). Rónay prologusa hajszálpontos értékelés, tárgyilagos ítélet, majdnem hiánytalan kör- és sorskép arról a vállalkozásról, amelyet természetesen belülről, megértő szeretettel, a közreműködők erőfeszítéseit tudva szemlél. Diagnózisának valamennyi fontosabb észleletével egyetérthetünk. Igen, a „próza-dráma meglehetősen kalandos sorsot ért meg”. Olyan kalandosat, hogy a Pála Károly szerkesztette *Tan-könyvháború* dokumentumgyűjteményéhez hasonlóan érdemes lenne önállóan is kommentáltan közzétenni, miben is nyilvánult meg az a „bizonyos feszültség”, amely a szerzői szándék és az irodalompolitikai igények között kezdettől mutatkozott. Ezen igényeket „a kötet szerzői és szerkesztői mint állami tisztviselők kötelesek voltak az újabb és újabb átdolgozási kényszerek során figyelembe venni”. A jelzett állapot — magyarul a cenzúra — önmagában is elég nagy csapás volt (aki ki tudta játszani, azért), még nagyobb baj azonban, hogy a pártállami Magyarország a nyolcvanas évek elejétől mind kevésbé rendelkezett egységes, következetes és relatíve színvonalas (irodalom)politikai igényrendszerrel. Dehogya a cenzúrát sírjuk vissza! — csak azt, hogy ha már volt, akkor legalább egyértelműen, a „hol cenzúra van, ott cenzúra van” jelszavával lett volna. Fogcsikorgatva, mélán vagy lelkesen igazodni csak ahhoz lehet, amiről tudjuk, micsoda, és miként működik. Kifogni is csak karakteres ellenfelen lehet, arctalanon, maszkjait folyton cserélgetőn nemigen. Az irodalomtudományi, irodalomkritikai bizonytalankodásokon kívül tehát a politikai ingás, a kétségtelen — de azon belül kétséges! — függőség is előnytelen nyomokat hagyott kézikönyvünkön.

A kötetkettős 1990 elején, fordulópont-helyzetben, azaz már épp a fordulópont után látott napvilágot. Ez sem kedvez neki. Ha mondjuk még 1987-ben sikerül kisajtolni, kevésbé tűnik föl a terminológiai óvatkodás, a jobb híján választott semmitmondás, amely 1956-ot „katalizmának” nevezi (a Szabó Pál-fejezetben), vagy „új berendezkedés”-nek az 1956-ot követő első éveket (Rónay György portréjában), egyszerűen „ellentmondásos”-nak Révai József kultúrpolitikáját (Darvas József pályarajzába szöve), és így tovább, ezeket az üres, vagy többféleképp érthető és magyarázható kifejezéseket ismételve és variálva. A „jó időre kívül rekedt az irodalom fősodrán” (Passuth Lászlóval történt ez 1956 előtt; vele is) itt azt jelenti, hogy nem publikálhatott, s ha „a magyar arisztokrácia két fényes családjáról” esik szó (az Andrásyokról és a Zichyekről, a

Károlyi Mihálynét, az emlékiratíró bemutató sorokban), akkor töprenghetünk, eredeti jelentése szerint vegyük-e a fényes jelzőt, vagy — hiszen, mint máris olvassuk, „éppen a szervezkedő szocialista mozgalom illetve a *fekete gróf* epitetonnal” a végzetesen rövidlátó politikusnak bizonyult Andrássy Gyulát, az ifjabbat — a pejoráló hangsúlyra bökünk. Az első szövegvariánsok főlvázolásakor, s később is, ezek a megfogalmazások nyilván kényesnek számítottak, s a szerzők becsületére legyen mondva: általában ügyesen, tartózkodóan, ízlésesen kerültek el, hogy olyasmi hagyja el tollukat, ami végképpen idegen tőlük. A citált példák természetesen beszéde-sebbek önmaguknál. Viszonyhelyzetet, a véleményalkotásban korlátozott tudósi pozíciót jeleznek, s az irodalomszemlélet, valamint a stílus égszére kihatnak.

Kérdés: jobb lett volna, ha 1945 és 1975 közötti irodalomtörténetünk próza- és drámakötete már meg sem jelenik? (Ezt a mondatot hallhattuk már állításként is.) Nos, aligha, bár egy csonka irodalomtörténet legalább annyira tanulságos kordokumentum, mint egy nagynehezen teljessé kerekített. Ahhoz túlzottan sok, nemesebb feladatok megoldására — vagy e feladat nemesebb megoldására — érdemes tehetséget, munkaerőt emésztett föl a mű, semhogy — bármiféle más, hasonlóan átfogó alapkönyvet nélkülözve — papírkosárba vagy tűzre hajíthatták volna. A tetemes, az átirások következtében halmozódó költségekről ne is elmélkedjünk. Viszont továbbra se feledjük a később említendő jelentős részértékeket.

Hagyjuk most már a politikai-történeti motivációt, a szakmai kényszer-szituációt, s nézzük, miként álltak helyt a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársai a könyv megtervezésében és (többlepcsős) megformálásában.

A nagybetűs címekkel jelölt fő fejezetek körvonalazása, be- és elosztása, egymásutánja voltaképp jó. A nyitó írás, Béládi Miklós *Folyamatok és műfaji változások* (A széppróza útjai és választásai 1945–1975) című tanulmánya nagy lélegzetű, gondolatgazdag, vitaalpnak tökéletesen megfelelő *összegzés*, csupán apparátusával hagy kívánnivalót maga után (például a *Parabola-regény* alfejezete elkapkodottan kurtá, és itt, ellentétben a többi alfejezettel, nincs egyetlenegy hivatkozás sem szerzőre, műre). Déry Tibor, Illyés Gyula és Németh László egymás mellé helyezett pályaképeivel (*Irányzatok metszéspontján: három összegző*) nyomatékos lezárást s egyben a Béládi-írással egybeékelődő, hangsúlyos keretet kapott az első kötet. Nem itt tárgyalandó probléma, hogy a „három összegző”-elméletben a szerkesztők sem nagyon hisznek, de egyelőre — kritikai kiadások, hiánytalan monográfiák várásában — ez a fősorakoztatás tűnt józanul célszerűnek. A jövő alighanem láttatni fogja, hogy vagy mindhárunk esetében erősen mást és mást kell értenünk *összegzésen*, vagy pedig Dérynek nem az *összegzés* volt a legfontosabb erénye, Németh heroikus életművében ön-

magát összegezte, és Illyés nagyszabású, maradandó összegzésébe olyasmi is becsúszott, ami inkább kívül maradhatott volna az összegzésen.

A második kötet nyitánya is telt hangon csendül föl: itt az *Újhold prózairói* jutottak tágas térhez. S általában jó a szálak továbbszővése: ahogy a mű megfelelő helyet talál a végül is, mondhatni, nagyon sok tollforgatónak. Ízlése és érzékenysége szerint persze a valamelyest elfogult vagy teljességgel elfogulatlan olvasó is lelhet ellenkezésre okot adó megoldásokat. Ezek lényegét egyrészt az eldöntetlenséggel írhatnánk le. Példának okáért: Darvas József már nem, Hamvas Béla még nem kap önállóan kiemelt tárgyalást. Az előbbi föltűnés nélkül — talán a minisztert, a politikust az íróval azonosítva? — visszavonták irodalmunk első vonalából, az utóbbit viszont nem merték vagy nem akarták ebbe a sorba állítani. Az ilyesfajta tétovaságokért aránycsuszamlásokkal kellett fizetni. Semmi esetre sem fogadható el — taláломra választva nevet —, hogy Palotai Borissal kapjon azonos terjedelmet az imént emlegetett Darvas, akinél — újra csak például — Mesterházi Lajos legalább kétszerte nagyobb írónak mutatkozik a terjedelem (és részben a megítélés) alapján. (Egyébként portréalany és portréfestő az esetek nagyobb hányadában előnyösen összetalálkoztak, egy-egy írónkat az választotta hőseül, aki régóta, elismert szakemberként szemlélte műveit, vagy írt róla tanulmányt, monográfiát. De nem túl ritka az sem, hogy egy-egy témának vagy oeuvre-nak nem akadt olyan gazdája, akiben az ideológiai illetékesek, a szerkesztők, a munkatársi gárda egyaránt megbízott volna. Ilyenkor a némileg titokzatos Munkaközösség lépett színre, vagy majdhogynem alkalmilag vontak be valakit a munkába. Mindezt azért itt hozzuk szóba, mert a legkülönösebb választások egyike Mesterházi realista világának bemutatását az elvontabb esztétikai szférák iránt érzékenyebb Angyalosi Gergelyre osztani. Egyszerre megdöbbenő és meghökkenő név a szerzők sorában B. Nagy Lászlóé, aki nagyon is illetékes volt mind Sarkadi Imre, mind Szabó István portretizálására — de 1973 áprilisában már önként elköltözött az élők közül. Tehát a kézikönyv törzsanyaga már tizennyolc-húsz éve készen állhatott; és 1973 után nem találtatott olyan fejlemény a Sarkadi-kutatásban, a Szabó-életmű interpretációjában, amelynek beépítését és reflektálását szükségesnek vélték volna?! Duplán is jellemző adalék ez a keletkezéstörténethez, még akkor is, ha B. Nagy írásainak gondolati erejéről és stílus csiszoltságáról csak főhajtással szólhatunk, s ha Sarkadi, a drámaíró Erdődy Edit írta külön fejezetben is jelen van.) Értékbizonytalanságainkat tovább növeli, hogy Illés Bélát még megillette a nem túl terjedelmes, ám kiemelt tárgyalás. Akad még néhány hasonló példa, aránykérdés.

Ha kézikönyv második határdátuma valóban 1975 lenne, visszavetítő módon magyarázatot, fölmentést lelnénk az ilyen típusú ellentmondásokra. Mivel az átírások, a cenzúra okozta késlekedés a mű megszületése előtti elöregedésével, korszerűtlenné válásával fenyegettek, a szerzők vagy

előbbre rukkoltak az időben, a tovább alakuló életművekben és a fölhasznált szakirodalomban – vagy nem. Ebből is fakadt némi szolid zűrzavar, a kiadások jegyzékében és a szekunder irodalomban is (a próza- és a drámaíró Örkény István pályaképe az 1975 utáni – 1979-ben bekövetkezett haláláig tartó – évek termésével teljes, a bibliográfia a nyolcvanas esztendőök közepéig rugaszkodik; Hubay Miklósnál már csak az 1983-ig továbbvitt tanulmányjegyzék utal arra, hogy a színművek sora is gyarapodott; szegény Páskándi Géza viszont, aki köztudottan szorgalmas, termékeny szerző, ott ragadt az 1973–74-es évnél stb.). Mintha végül is nem akadt volna már olyan személy, energiataralékokkal rendelkező organizátor, ki áttekintéssel bír az egész felett. Mintha reményét vesztette volna a magára maradt Rónay, és segítőtársa, Erdődy, belátván: ha az egységes szempontrendszert és küllemet az utolsó fázisban is megkövetelik, az elcsigázott kollégáktól már talán vissza sem kapják a sokadszor ide-oda postázott kéziratokat.

Ezt a gondot, és a jelzett többi is ugyancsak föltárja vagy sejteti a *Bevezetés*. S az is kiérződik belőle: az első, az 1945-ös határdátum is problematikus. Nem azért, mert ezt a felszabadulás évének, a felszabadulás évét pedig korszakfordulónak tételezték. Ezt a dátumot, ezt az elfeketedett mérföldkövet aligha lehet elmozdítani a helyéről (más nemzetek irodalomtörténetei is tudomásul veszik, hogy a II. világháború befejezése majdhogynem kettéosztotta a XX. századot). Itt az a kérdéses: a korábban indult pályákat meddig helyes visszakövetni az időben? Azok a tanulmányírók jártak el bölcsen, akik nem nagyon latolgatták, feltétlenül szükséges-e a megértéshez a múltidézés. Példának okáért: Illés László tágas teret nyert a Nagy Lajos-i törekvések új szempontokat is tartalmazó taglalásához, noha az 1945 és 1954 októbere közötti esztendőök drámája nem annyira az előzményekhez való viszonyban, inkább a magát legalábbis 1919 óta baloldalinak, kommunistának valló író idegenségében, beilleszkedésének képtelenségében és befogadásának anomáliáiban rejlik. Rónay László viszont szerényen lemondott arról, hogy az 1945 előtti Tersánszkyval is foglalkozzék, tudván: nála ekkor nem következett be semmilyen lényeges fordulat, s ami 1969-ig, két és fél évtizeden át még hátravan, az – a „Kakuk Marci-korszakhoz” képest – a szép lassú megszöndesedés és a bodorodó legendák időszaka. Centrális megfontolás helyett egyéni döntések érvényesültek ebben a kérdésben. Alkalmanként – így Márai Sándor esetében – némileg sikerült tolerálni azt, ami akadémiai irodalomtörténetünk előző folyamában a hatodik kötet igaztalansága, tévedése vagy hiányossága volt.

Mint az eddigiekből kiderült, amit az 1945 és 1975 közötti periódusra vonatkozó III. kötetnek nevezünk, valójában két vaskos kötet, s ha pontos cím szerint akarunk bírálni, akkor a III/1. *A próza*, a III/2. *A próza és a dráma* birodalma. A hivatását a legelfogultabban szerető dramaturg, drámatörténész sem állíthatja, hogy indokolatlan az 1500 oldal nagyobb részét az epikának szentelni – mindössze 200 lapot szánni 1945 utáni szín-

műveinkre mégis méltatlan! *A drámaírás és a színházi élet megújulásának első évei: 1945–1949; A szematizmustól az új magyar drámáig: 1949–1975; A dráma 1975 után (Kitekintés)* három fejezete valamiféle biggyesztményként hat a prózaírók sereglése után. Mivel ún. par excellence drámaíró szinte nincs is közöttünk, jobb lett volna, ha színdarabjaikat nem tépik ki az esetek tekintélyes részében amúgy is külön, részletesen tárgyalt prózaírói (költői) életművek szövetéből. Az értékkitételek itt a legbizonytalanabbak, a drámapoétikai készségség meg sem közelíti a prózapoétikait, egyik-másik írás összezsapott vagy semmitmondó. Sugárzik belőlük a kénytelenség, hiányzik a más műfajokkal való párhuzam — hiszen azt már „elérték” a prózai részben. Nem éppen ésszerű, hogy a prózaíró Némethről Kulcsár Szabó Ernő írjon (noha a mű egyik legnagyobb szabású és legeredetibb részét), a drámaíró bemutatását azonban áthárítsa az ugyancsak igényes, ám más közelítésmódú Csűrös Miklósrá; Illyés Gyulát, az epikust Béládi szemüvegével lássuk (és Béládi Illyését, a szerző halála miatt, a tapintatosan besegítő Bodnár György szemüvegén át), az Illyés-drámákhoz viszont már Görömbei András tegye föl az ókulárét; Fejes Endréről az egyik helyen Rakovszky István, a másikon Angyalosi írjon stb. Megnyugtatóbb, ha például Illés Bertől itt is, ott is Bodnár becsüli túl, finoman, kimeríthetetlen tárgyi tudás birtokában, hősének habitusát és művészi célkitűzéseit tökéletesen értve.

Alighanem a legnagyobb szerkesztői melléfogás is a dráma-részből rí ki: Háty Gyuláról elfelejtkeztek. Erre-arra említődik ugyan a két kötetben, de ő, aki tehetségének minden szélsőségével, pályájának minden ellentmondásával, sematikus rémségeivel együtt is a közelmúlt legjelentősebb magyar drámaszerzőinek egyike volt, nem kapott bebocsátást. Emellett eltörlődik az a — nemcsak a drámai műnimmel kapcsolatos — hiba, hogy Gyurkó László mint prózaíró kapott önálló (kiemelt) fejezetet (ezt 1975 tájt sem indokolhatta semmi), viszont a huszonkét drámaíró fősorakoztató seregszámából kihagyták. Ki, mert Agárdi Péternek a prózai tömbön belül terjedelmesebb és lényegibb mondandója volt Gyurkó tényleg jelentékeny színházteremtő ambícióiról és darabjairól, mint a *Lenin, október* című esszé tanulmány ellenére is szegényesebb epikai termésről. Úgy tetszik, a prózaiság számított rangnak, Gyurkó tehát oda került. Még tán az sem beleolvasás, hogy az illetékeseknek is ez volt a kíváncsiuk, s két legyet ütöttek egy csapásra: a marxizmustörténeti jelentőségű Lenin-esszé állt előtérben (1975 körül persze még nemigen tudhatták, hogy 1982-ben Gyurkó lesz Kádár életrajzírója, ám e ténnyel nyolc esztendővel a kézikönyv megjelenése előtt mégiscsak ismertté vált), a Huszonötödik Színház élén 1970-től derekasan és szuverénül (egy ideig túlzottan is szuverénül) küzdő színházi rebellis meg eltűnhetett a képből.

Így volt? Deklaráltan vagy burkoltan, akartan vagy ösztönösen érvényesült ez a szándék? Nem tudhatjuk biztosan. Ha egy mű így sokáig ké-

szület, ködbe veszhetnek a keletkezés fordulatai, tényei is. S vajon mit vállalna és mit módosítana Gyurkó a Lenin-tanulmányon? Mit Agárdi a Gyurkó-tanulmányon? *A magyar irodalom története III.*-nak nincs megnyugtató, egyértelmű időbeli státusa. Elmondhatnánk tehát — például —, hogy Agárdi messze fölértékelte, inkább politikai, s csak kisebb részben esztétikai attitűddel közelítette hősét — de mit mondhatunk azokról a munkatársakról, aki már revideálták, továbbgondolták, kiegészítették a kézikönyvben kibontott nézeteiket? Rónay László itt épp csak egy-két mondatdal kipótolhatta a Thurzó Gábor-arckép ecsetvonásait — azóta a futólag említett utolsó novellákban az összegző, nagy elbeszéléseket fedezte föl és láttatta sok elemzésben. Kulcsár Szabó Ernő már messze jár ettől a Németh László-fölfogástól — bizonyítják újabb — nem is csak közvetlenül Némethre vonatkozó — meditációi. Véletlenszerű, hogy melyik szerzőtől melyik stádiumban maradt bent a szöveg a két kötetben, s látszik, egynémely írást valószínűleg félretettek, hogy sebtiben valaki más pótolja alkalmasabbal vagy óhajtottabbal.

Mindezt tudva mégis rögzíthető: Kiss Ferenc szép, hézagpótló írást tett közzé Hatvany Lajosról; Bodnár több helyütt remekelt Illés Endréről szólva (még az említett túlbecsülésben is); Rónay a tőle idegenebb írók epikájából is kihallotta a zene, a prózadallam szívverését; Pomogáts Béla ebben az előmunkálatban is érlelte már Jékely Zoltán-monográfiáját; Erdélyi Kiss Mihály jól fogta át az új „*Magyarország felfedezése*” sorozatot; Kis Pintér Imre markáns, időtálló véleményt képviselve vetette papírra az *Új nemzedék a prózában* kitekintését; Veres András úttörő érdemű és fajsúlyos Konrád György-fejezetet publikált; a pár esztendővel ezelőtt még valóban egészen fiatal irodalomtörténész-nemzedék egyik-másik tagja figyelemreméltót, stílusosat produkált (Dérczy Péter, Pál József például — bár az utóbbi fejlett és bátor kritikai érzéke ellenére sem mert még egészen önálló lenni a Szabó Pál-életmű nehéz kérdéseinek megítélésakor).

Noha a „sóska” I–IV. kötetéről együttesen, a prózai-drámai dupláról külön is rengeteg észrevételt lehetne még tenni, újfent az erkölcsi és szakmai nehézségekre hivatkozva be kell rekesztenünk ezt a ma már amúgy sem termékeny probléma-sorjáztatást. Annál is inkább, mert nagyjából most vagyunk azon a küszöbön, ahonnan már csak egy lépés, és a sok tucatnyi tanulmány értéktételeinek viszonyításra — magyarán: az írói nagyság kérdésére térnénk. Erről csak annyit: általában az egész mű a megemelő, irrealisan értékelő, túldicsérő tendenciáknak enged. Bár tényleg lenne ennyi jelentős írónk! Ugyanakkor a két kötetben még alig van jelen (alig lehet jelen) annak a manapság oly sokszor fölített kérdésnek a vizsgálata: mit adott 1945 utáni évtizedeink történelmének önképéhez a magyar próza- és drámaliteratúra? Valamelyest előkészítette-e, s ha igen, mennyiben azokat a folyamatokat, amelyeknek a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójától kezdve vagyunk tanúi és részesei? Kik voltak az igazi meghatározó, példa-

adó egyéniségek, s kik azok, akiket mai ítéletünk szerint nem illetne meg külön hely, részletes tárgyalás? A remény, a nyitottság jegyében föltétlenül helyeslendő-e, hogy a bírálat főleg azokat éri (szerzőket és alkotásokat), akik-amik már a félútban vesztek — s minél buzgóbban, az 1975-ös évszámhoz minél közelebb van jelen valaki, annál inkább „kikövetelhet” (jelképesen, közvetetten vagy valóságosan) a maga helyét?

Mivel a műnek aligha lesz második kiadása, a sajtó- (és nemcsak sajtó-) hibák hosszadalmas betérjesztése értelmetlen. Kritikusi illemből azért néhány, mutatóba. Dallos Sándor nem 1987-ben halt meg, hanem huszonhárom évvel korábban. Passuth László regényének címe szerint *Ravennában temették Rómát*, és nem — remekeltél, nyomda ördöge! — Havannában. Benedek Marcell nem Hevesi András, hanem Hevesi Sándor oldalán működött a Thália Társaságban. 1945-ben Nagy Lajos nem a „hatodik ik-szet taposta”, hanem már a hetediket. 1955 nyarán a „deresedő fejű” Lengyel József nem csaknem ötvenéves volt, hanem egy híján hatvan. Goldoni vígjátékait tényleg mindmáig Révay József fordításában játsszák — kivéve azokat, amelyeket mások tolmácsolásában adnak elő. Csupa kis hibácska (mind az első kötetből való). Ezek a sok átirás közben is becsúszhattak. A bibliográfiák meglehetősen nagyszámú gondatlansága szintén. Az adatolás nem egységes volta, bosszantó következetlensége már nem erre a számlára írandó.

A vizsgált két kötettől és az egész vállalkozástól nem annak emlékével búcsúzunk, hogy még Illyés Gyula halálának évszáma sem áll helyesen a fejezetfőcímbe (1982-t nyomtattak 1983 helyett). Nem a kis hibák a szembe-tűnőek, hanem a nagyok. Azok, amelyeknek tekintélyes részét a szerkesztők és a szerzők ma már nem követnék el, vagy nem lennének kényszerítve elkövetni. Bármennyire is csak jobban sikerült részleteinek, pontatlanul is gazdag adattárának köszönhetően használható — megfelelő kritikával — a kiadvány, vigasztaló, hogy lényegében ugyanez a szerzőgárda is képes lenne ma már ideológiai prekonceptióktól nagyjából mentes, a hazai literatúrát és a határokon túli magyar irodalmat mesterségesen szét nem választó, a maradandó életműveket közelítő biztonsággal kijelölő, a legfiatalabb nemzedékek iránt érdeklődőbb kortársi irodalomtörténetet írni, a korrektúrából lehetőleg a kis hibákat is figyelmesen kigyomlálni, a tartalomjegyzéket a második kötet elejére, a névmutatót meg az elsőnek a végére is oda-nyomatni, hogy ne kelljen egyiktől a másikat kapkodni folyton. Még inkább így lehetne ez, ha a szerkesztő-szerzői törzsgárda kiegészülhetne az irodalomtörténész céh mai nagymestereivel és az aktív és agresszív mai fiatalok legjobbjával.

De mikor lesz ez így? Mikor sűrűsödnek majd föl annyira ismét az energiák és a forintok, hogy megint ilyenfajta vállalkozásnak veselkedhessünk? Vagy mivel kecsegtet a Magvető Kiadó új „szerbantalra”, egyszemélyes iro-

dalomtörténetre kiírt pályázata, amikor jószerivel Magvető sincs (legalábbis ebben a pillanatban, 1992 elején)?

Alföldy Jenő, *A magyar irodalom története 1945–1975* II., lírakötetének recenzense dicséretei és kifogásai után azzal búcsúzhatott az Irodalomtörténet 1989/1. számában: „Bizakodjunk.” Magunk csak azt mondhatjuk: most épp nincs miben. Ezért különösen fáj, ami elszalasztódott. (Akadémiai, 1990.)

TARJÁN TAMÁS

A TÁRSASÁG ÉLETÉBŐL

A TÁJ VONZÁSÁBAN

(IRODALMI ÖRÖKSÉG ÁPOLÁS SZABOLCS-SZATMÁR-BEREG MEGYÉBEN)

A recenziót író restségnek is van határa. Mentheti magát – kiváltképp Szabolcs-Szatmár-Bereg esetében –, hogy mivel ott szinte hetente jelenik meg újabb könyv, érdemes várnia s az újat is bele kell foglalnia az összegzésébe – de előbb-utóbb véget kell vetnie halogató taktikájának s vállalnia kell egyrészt egyfajta időhatár meghúzását (még ha szíve fájdul is belé), illetve meg kell próbálnia legyőzni önmagát is, megbirkózni a lehetetlennel: megfelelni a címnek.

Néhány évvel ezelőtt, 1986. november 14-én alakult meg Salgótarjánban a Magyar Irodalomtörténeti Társaság első megyei csoportja. Az ekkor rendezett irodalomtörténeti konferencia felidézte e táj irodalmi hagyományainak klasszikusait (Balassi Bálint, Rimay János, Madách Gáspár, Kármán József, Teleki László) és szólt az irodalmi hagyományörzés megyei tapasztalatairól is. A konferencia másnapján Komárom, Békés és Zala megyei előadásokra került sor.¹

Mind a négy megyéből szólók hangsúlyosan említették az irodalmi hagyományok folyamatos és magas szintű ismeretének fontosságát. Nemcsak arra gondoltak, hogy egy adott megye reprezentánsaival örökérvényűen jelen van a magyar irodalmi köztudatban például Nógrád-Madách, Komárom-Babits, Békés-Szabó Pál, Zala-Zrínyi Miklós, de ugyanilyen fontosnak tartották, hogy az irodalmi ismeretközlés eszközei is gyarapodjanak mennyiségükben, minőségükben és formájukban egyaránt.

Az azóta eltelt évek alatt a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megyei, regionális tagozatai behálózzák már az egész országot, új tartalmat és távlatokat adva e nagymúltú társaságnak, illetve munkájának.

Így került ebbe a sorba Szabolcs-Szatmár-Bereg megye is. Méltán fityelhettünk fel eredményeikre, hiszen az irodalmi hagyományörzésnek

¹ A konferencia anyaga megjelent: Hagyomány és ismeretközlés. St. 1988. (Discussiones Neogradiensis 5.)

olyan széles területét ismerhettük meg, amilyenre nem is gondoltunk. Ez egyúttal önkritika, de jelzi azt is, milyen nehezen jutnak el az irodalmi köztudatba, illetve az ismeretterjesztés színtereire a vidéki kutatómunka újdonságai.

Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében ma több meghatározó irodalmi műhely is működik. Az első mindenképpen a nyíregyházi Móricz Zsigmond Könyvtár. Két kiemelkedően fontos sorozata már egyenként(!) túl van a tizedik köteten s időben is már lassan évtizedben mérhető jelenlétük.

Témánk szempontjából a SZABOLCSI TÉKA-sorozat említhető elsőként. 1985-ben jelent meg az első kötete, most a tizenharmadiknál tartanak. A sorozatot Futaky László szerkeszti, akinek fáradhatatlan munkálkodása meghatározó a helyi irodalmi hagyományőrzésnek szinte minden színterén. (Minden megyében akad ilyen nagy tudású, nagy munkabírási és megszállott irodalmi szervező!) A TÉKA-sorozatot elsősorban a tartalmi igényesség jellemzi. Lektoroknak is csak a szakma legjobbjait kérik fel (Katona Béla, Czine Mihály, Pomogáts Béla, Lukácsy Sándor, Vigh Károly, Margócsy József, Antal Miklós, Bánszky István stb.), ezzel is jelezve: a filológiai, szakmai hitelességet mindennél fontosabbnak tartják. Nem mondhatjuk azt, hogy kinézetével maradéktalanul elégedettek lennénk. Vágyainknak a lehetőségek szabnak igen szűk határt. Puha kötésű fedelein egyszerű, de ízléses, ismétlődő grafika jelzi az összetartozás tényét. Sokszorosított eljárással készül, ami gátat vet a tipográfiai eleganciának.

Kiadója minden esetben a Megyei Könyvtár, de társkiadónak mindig egy-egy illetékes „pénzes társat” kér fel. Természetesen a felkérés szó itt túlzás. Aki vidéken ilyesfajta tevékenységgel foglalkozik, az tudja mennyi fáradságába kerül egy-egy támogató megnyerése. Nem mintha ezek a társkiadók nem tudnák, nem éreznék, hogy fontos ügyről, közös ügyről van szó. De más dolog azonos érzelmekeket vallani, s megint más a kongó kamrában keresgélni. Külön köszönet hát az összes közreműködő – azóta egy-két megszűnt – intézménynek, szervezetnek.

A másik jelentős sorozatuk már a kortárs megyei irodalmat mutatja be, tehát ez csak lesz egykoron irodalomtörténeti vizsgálódás tárgya. Az 1982-ben indult *Tiszta szívvel* sorozat már túl van a tucatnyi köteten. Katona Béla szerkesztésében a füzetek főleg versgyűjtemények; egyéni kötetek és antológiák. Mester Attila, Nagy István Attila, Bodnár István, Madár János, Budaházi István, Antal Attila, Udud István, Jánosi Zoltán, Bartha Gábor, Kulcsár Attila kötetei mellett *Ikarosz készülődik* címmel 21 helyi költő antológiája is napvilágot látott.

A sorozatot ismertető János István kritikájában² az indítás motívumát így foglalja össze:

² Szabolcs-Szatmári Szemle, 1988/2. 208–214.

„valósággal való számvetés igénye, önsorsuk önismeretté tudatosítása, a szűkebb pátria hagyományainak és jelenének felvállalása”

— adta a tollat az alkotók kezébe. S mellesleg olyan szellemi örökség utódlása, mint Váci Mihályé, Nagy Lászlóé, Ratkó Józsefé stb. A sorozatról a kritikus ítéletet is alkot, igazát aláhúzhatjuk; „bár színvonalában szükség-szerűen egyenletlen, funkciójában küldetést teljesítő kezdeményezés”.

A megyei könyvkiadásról azonban vannak egyéb, aránylag friss adataink is. A számok azóta csak sorjáznak tovább, hiszen az 1987-ben megjelent *Jelenléti ív* című bibliográfiából tudjuk — kiadója természetesen a Megyei Könyvtár —, hogy tíz év alatt öt antológia, a *Tiszta szívvel* sorozat kötetei, valamint 30 (!) más, főleg szépirodalmi, irodalomtörténeti mű jelent meg.

Sok ez vagy kevés? Érdemes Fodor Adrást idézni, aki ezt írta:

„... úgy érzem, az elmúlt évtizedekben, különösen a hatvanas években Szabolcs-Szatmár adta a legtöbb új író. Voltak közöttük igazán tehetséges és tragikusan tönkrement figurák. Érdemes volna egyszer az okokat és eredményeket tárgyilagosan mérlegre tenni.”³

Nos, ha ez a tárgyilagos mérlegelés nem is a mi feladatunk, e vázlatos áttekintésünkben pótlólagos ismereteket szerezhethetünk e táj és íróinak nemegyszer tragikus kapcsolat rendszeréhez.

Igazságtalanok lennénk a megyével szemben, ha nem említenénk meg az irodalmi hagyomány ápolás egyéb műhelyeit is. Mindenekelőtt a Szabolcs-Szatmári Szemlét, amely több évtizedes múltja alatt irodalomtörténeti tanulmányok, kritikák, alkotói pályarajzok tucatjait jelentette meg.

A Kelet-Magyarország című napilap több évtizeddel ezelőtt indította útjára a Művelődés című vasárnapi kulturális mellékletét, ahol is elsősorban a helyi költők-írók publikáltak s indultak el, mint Sipkay Barna vagy Mester Attila. Később a lap hasábjain egyre több irodalomtörténeti jegyzet, kisértés jelent meg, a komplex helyi irodalomtörténetírás „műhelyforgácsaiként”.

Itt említendő a *Pedagógiai Műhely* című könyvsorozat is, amely nevével ellentétben sokkal gazdagabb, sokrétűbb tartalmú s így az irodalmi ismeretterjesztés is helyet kap hasábjain. Bár kisebb példányszámú, de hatásában nem lebecsülendő a Szabolcs-Szatmár megyei Könyvtári Híradó, amelynek kritikái írásai, recenziói is ide sorolhatók.

A Bessenyei György Tanárképző Főiskola irodalmi tanszékén az oktató munkán kívül komoly és igényes kutató és publikáló tevékenység folyik. Ennek egyik legutóbbi eredménye az 1990-ben megjelent *Irodalomtudományi Közlemények* volt, amelyben a magyar irodalmi tanulmányok című fejezetben kilenc tanulmány olvasható Janus Pannoniustól Nagy László-

³ Idézi Simon Zoltán: Szabolcs Szatmári Szemle, 1987/3. 391–392.

ig, köztük persze Bessenyeiről, Kazinczyról, Kölcseyről szólók. S olyan tanárok oktattak itt, akiknek irodalmi-történetírói munkássága részben vagy egészben, de e tájhoz kötődik, Margócsy József, Bánszki István, Csorba Sándor.

Ezek azok a „technikai” műhelyek, amelyek az irodalmi ismeretközlést, a kiadásokat szervezik, irányítják. (A helyi irodalmi társaságokon, írószövetségi csoportokon kívül.) De röviden szólni kell azokról az egyéniségekről is, akik életművükkel bizonyították-bizonyították a munka végzésének fontosságát.

Futaky László nevét már említettük. Katona Bélát is ismerik mindenhol, ahol Krúdyt szeretik. Ő irodalomtörténetírói munkássága ennél sokrétűbb, helyi szervezői tevékenysége pótolhatatlan. Molnár József pár éve hunyt el. Az ő neve a Jókai kritikai kiadás fáradhatatlan segítőjeként ismert. Kevesen tudják viszont, hogy 1956 tavaszán *Szülföld és irodalom* címmel előadást tartott Nyíregyházán a régi gimnáziumban, ahol olyan gondolatokat vetett fel, amelyek révén a megyei irodalomtörténetírás új erőre kapott és új területek felé is kiterjedt figyelme. Máig sajnálhatjuk, hogy a megyei irodalmi topográfiának alapját jelentő kézirata időközben valahol elkallódott.⁴

Tragikusan megtört szakmai pályafutás volt Belohorszky Ferencé, aki nyíregyházi tanár, majd gimnáziumi igazgató volt, de aztán élete nagy részében, mint politikai megbízhatatlannak más területen kellett dolgoznia. Pedig a 30-as, 40-es években a helyi irodalmi élet főszervezője volt; írt, szerkesztett, összefogta a Bessenyei-társaság munkáját. Másfél évtized alatt több mint száz tanulmányt írt s mennyi mindent megírhatott volna még!

A „műhelyek és kézművesek” után arról is szólni kell, milyen az az irodalmi örökség, amelyet a Szabolcs-Szatmár-Bereg megyeiek felvállalnak, munkálkodásukkal napvilágra hoznak, gazdagítanak és az olvasók elé tárnak.

Mindenképpen az élre kívánczik a Bessenyei-hagyományápolás ismerete. Talán ez az, amely legnagyobb múltra tekint vissza, s az eltelt 100 év alatt önnön sorsán keresztül mutatja az irodalmi emlékek őrzésének és terjesztésének társadalmilag meghatározott célrendszerét.

A Bessenyei-kultusz kialakulása a múlt század 80-as éveinek elején kezdődött. Ekkor döntöttek úgy a megyeiek, hogy közadakozásból szobrot állítanak a költőnek. Mire a pénz összegyűlt, addigra létrejött a Bessenyei-kör is. 1898. január 21-én hivatalosan megalakultak s másfél év múltán a szobrot is felavatták.

Ettől kezdve a kör tevékenysége az e típusú közösségeknek megfelelően zajlott. Emlékünnepségek rendezése, emléktábla avatás, szakosztályi

⁴ Szép írásban búcsúzott tőle Margócsy József 1987-ben. (Szabolcs-Szatmári Szemle, 1987/1. 97–100.)

élet. Irodalmi, zenei, színművészeti, nyelvi szakosztályok szerveződtek s mellettük egy ún. szabadlyceális tagozat is, amely munkásgimnáziumként működött. Sorra jelentették meg Bessenyei műveit, almanachot adtak ki. Az ő kezdeményezésükre indult meg 1934-ben a Szabolcsi Szemle. 1940-ben Bessenyei Társasággá alakultak, népfőiskolákat, zeneiskolákat tartottak fenn.

A háború utáni évek már a Társaság végső esztendei. A létszámában is meggyengült közösség nem tudott ellenállni a politikai nyomásnak, s 1949-ben beolvadt a Magyar–Szovjet Baráti Társaság irodalmi szakosztályába, mondván: így eredményesebben tud majd dolgozni!

A Bessenyei-kultusz feltámadása csaknem negyedszázadot váratott magára, mígnem 1972-ben — nem kis ellenállást legyűrve — a helyi főiskola felveszi a költő nevét. Magyar irodalmi tanszéke azóta is egyik fő szervezője az irodalmi hagyományörzésnek. Új szobrok, új Bessenyei-kiadások, tudományos ülésszakok, kiállítások jelzik: a megye közönsége magáénak vallja ezt az örökséget s előbb-utóbb szervezeti keretet is talál majd annak ápolásához.

A TÉKA-sorozat 3. köteteként, 1986-ban jelent meg Bánszki István: *Így él közöttünk Bessenyei György* című műve. Az önmaga műfaját „chronologia raisonnée”-ként meghatározó összeállítás első részében a szerző összefoglalja a Bessenyei-kultusz kialakulását, annak fejlődési, változási szakaszait s bemutatja, milyen társadalmi közegben, viszonyrendszerek között élt és működött ez a közösség.

A kötet második része minden műfaji megkötöttség nélkül dokumentumokat sorakoztat fel. Egymás mellett jelenik meg itt hírlapi cikk, jubileumi vers, szónoklat — jelezve azt a veszélyt, hogy a hagyományörzés nemcsak tudományos eredményeket, hasznos ismereteket jelent, hanem alkalmi, üres műfajok megjelenésének, frázis emberek szereplésének lehetőségét is magában hordozza.

1987. október 16-án újjá alakult a Bessenyei György irodalmi és művészeti társaság. A díszünnepséget irodalmi konferencia követte, amelynek során Wéber Antal, *Bessenyei önarcképe* (Tárimenes utazásáról) címmel tartott előadást, de a jelenlévők meghallgatták még Bíró Ferenc *összegzését* is: *Rossz beidegződések, tévhitek a Bessenyei kutatásban*. Csorba Sándor a Bessenyei kritikai kiadás fogadtatásáról beszél, Mezei Márta Bessenyei és Kazinczy kapcsolatát mutatta be. Végül Bánszki István foglalta össze a kör történetét és históriájának néhány tanulságát.⁵

Bánszki István — akinek érdemei a Bessenyei-kultusz ébrentartásában múlhatatlanok — ezt az előadását újabb kutatási eredményekkel kiegészítve 1989-ben Nyíregyházán megjelentette *A Bessenyei-kör története* címmel.

⁵ A konferencia anyaga *Örökségünk Bessenyei György* címmel 1988-ban megjelent Nyíregyházán.

A történeti összegzésen kívül részletesen kitér annak elemzésére, hogy a kör milyen szerepet játszott Nyíregyháza művelődési életében, milyen volt a kapcsolata más irodalmi társaságokkal, egyesületekkel. Elemzi az alapítói szándékot is, amelyből egyértelműen kitűnik: hajdanán az illeténi társaságok szervezése nem csupán az alkotó személyiségének, munkásságának megismertetése céljából történt, hanem egy régió művelődésének, műveltségének bővítése, illetve először is, megalapozása szükségességéből:

„A városok és falvak népe közművelődési tevékenységének ébrentartása, olcsó könyvek és folyóiratok által az olvasási vágy fokozása és teljes kielégítése. Ősztönzés családi könyvtárak létesítésére s nem utolsósorban közös kultúrtevékenységen keresztül egybefogni a falvak és városok népét.”

— írták a hajdani létrehozók. (Ma, a társaságok alapításának új divatjában nem árt odafigyelni e száz évvel ezelőtti szándék időszerűségére, fontosságára és szükségességére!)

A Kölcsey-életmű e táj másik felvállalt öröksége. Talán nem olyan erősen él még és hat ott, mint kellene, de az elmúlt évek kezdeményezései egy kiteljesedő és hatásos tevékenységet villantanak fel. Ezt hivatott szervezni, összefogni és tartalommal megtölteni a Kölcsey Társaság, amely túlnőve a megye határain, országos szervezetté fejlődött, tudván hogy egy ilyen formátumú alkotó hatását megyehatárok közé szorítani nem lehet. (Miként senkiét sem, aki érdemlegesen és egyetemes mondanivalójú alkotást hozott létre. Ezért fontos, hogy Szabolcs-Szatmár az irodalmi hagyományörzésben is egyre szorosabban dolgozzék együtt Borsod megyével és Hajdú-Biharral is!)

A Kölcsey-kultusz ápolásának, szervezésének szintén megvan a maga elhivatott embere a megyében Csorba Sándor személyében. A Szabolcs-Szatmári Szemlében közölt írásain túl — e lapban egyébként számos más forrásértékű dokumentum jelent meg Kölcseyről — 1985-ben kiadott egy könyvet: *Szemere Bertalan neveltetése és pályakezdése 1812–1838.* címmel, amelyben részletesen szól Kölcseynek Szemerére tett hatásáról.

Három évvel később, 1988-ban a TÉKA-sorozat 6. köteteként Takács Péter társszerzőségével kiadták a *Kölcsey és Szatmár megye* (Tanulmányok és források Kölcsey Ferenc Szatmár megyei életéhez és tevékenységéhez) című művet. Takács Péter két tanulmányt írt: először bemutatja azt a közeget, azt a társadalmi háttérrel, amelyben Kölcsey élt, amely meghatározta politikai pályafutását, emberi kapcsolatainak rendjét, kereteit. Majd egy másik írásában *Kölcsey táblabírósága* címmel a vármegyei politikai életben vitt szerepét vizsgálja.

Csorba Sándor három írással vett részt a kötetben. Elsőként a szatmár-csekei mindennapi életet kívánja bemutatni Kölcsey korában. Ez természetesen csak alapos levéltári kutatások alapján sikerülhetett, hiszen egy

reformkori magyar falu hétköznapijairól egyenként kell összekalászatni — ha ugyan akad valami a magyar levéltári tartón — a tudnivalókat. Másik írásában erre a kutatásra alapozva Kölcsy szellemi közegét vizsgálja Csekén. Harmadik tanulmánya elmélyült írás, a Kölcsy-életmű teljes ismeretében fogalmazódott s a teljességre törekvő lét etikai szintézisének kérdését elemzi.

A kötetet két forrásközlés zárja: az egyikben leveleket olvashatunk, amelyeknek címzettje Kölcsy Ferenc, a másik ugyancsak levéltári iratokat tartalmaz Kölcsy Ferenc életéről. Csak sajnálhatjuk, hogy nem csatoltak mindegyikhez forrásjegyzéket. Tanulmányaikat ugyan esszé stílusban írták meg, de egy általános irodalomjegyzék sokat segíthetne az érdeklődőknek a továbbolvasáshoz, míg a források használatát nagyban megkönnyítené egy részletes jegyzetanyag.

A Kölcsy-kultusz csúcseve 1990, amikor a 200 éves évforduló alkalmából számtalan rendezvény színhelye volt Szabolcs-Szatmár megye s ezekben a Kölcsy Társaság fáradhatatlanul vett részt. Országos vetélkedőt szervezett, tudományos ülésszakokat rendezett, kiadványokat jelentetett meg. Megemlítenéd az 1988-as évszámot viselő, de most megjelent a Kölcsy Társaság füzeteinek első kötete, amelyben az 1988-as Kölcsy konferencia tanulmányai olvashatók Csorba Sándor szerkesztésében.

A kötet első részében Taxner Tóth Ernő, Csorba Sándor, László Béla, Szabó G. Zoltán, Takács Péter, Lukácsy Sándor, Baróti Dezső, Masits László tanulmányai kaptak helyet. A második rész a Magyar Irodalomtörténeti Társaság helyi tagozata megalakulásának dokumentumait közli, míg a harmadik fejezet a Kölcsy Társaság létrejöttének dokumentumait.

Ugyancsak a Kölcsy Társaság adta ki a Petőfi Irodalmi Múzeum közreműködésével a *Remény s emlékezet* című tanulmánykötetet. A szerzők: Wéber Antal, Lukácsy Sándor, Baróti Dezső, Szabó G. Zoltán, Fenyő István, Taxner Tóth Ernő, Csorba Sándor, Takács Péter, Ratzky Rita.

A jubileumi évben jelent még meg Csorba Sándor új kötete a TÉKA-sorozat 12. darabjaként; *Szabolcs vármegyei tisztségviselők levelei Kölcsy Ferenchez*. Kutatásának célját — nemcsak erre a könyvre vonatkozóan — így fogalmazta a szerző:

„a Szatmár megyeiek életében mind pontosabb felkutatása és megrajzolása, s Kölcsy Ferenc személyiségének, műveltségének, a megyére kiható erejének bemutatása.”

A kötet két fő tanulmánya: Szatmár megye szellemi arculatának néhány vonása Kölcsy korában, illetve Kölcsy hivatali éveiről szól. Ezt követi a levelek közreadása. Ezek írói: Ajtay Sámuel, Kende Zsigmond, Szentlélek Antal, Eötvös Mihály, Darvay Ferenc. Érdeme a könyvnek a gazdag és színvonalas jegyzetanyag, amely önmagában is érdekes filológiai olvasmány.

S ahogy haladunk előre az időben, úgy érünk el a tájegység következő nagy írójához, Móricz Zsigmondhoz. Egy esztendőben, 1989-ben a TÉKA-sorozat két kötete jelent meg, kiválóan egészíti ki egymást, tudatos szerkesztői munka eredménye. Az első szöveggyűjtemény, válogatás Móricz e tájról szóló, e tájhoz köthető műveiről.⁶

A kötet összeállító Margócsy József előszavában megindokolja a válogatás szempontjait. Nehéz dolga volt, hiszen az életmű ezernyi szállal kötődik a tájhoz. Tekintve, hogy teljes szövegeket közöl, így a regényekről le is kellett mondani, egyedül az *Életem regényéből* emel ki három részletet. Elbeszélés, levél, riport egyaránt szerepel benne, köztük olyan ismert írások, mint a *Hét krajcár*, *Judith és Eszter*, *Ökörütő*, *Ebéd*.

Különlegesség, s kevéssé ismert, hogy Móricz Zsigmond egy ideig a híres Magyarország vármegyéi és városai monográfia sorozat egyik írója, szerkesztője is volt. Általában ő írta a népeletről szóló fejezeteket is, amelyek inkább tekinthetők szépirodalmi alkotásnak, mintsem tudományos munkának. Margócsy József szerkesztésében e kötetben helyet kapott a Szabolcs vármegye népét bemutató írás, amely eddig szinte hozzáférhetetlen volt.

A TÉKA-sorozat 10. kötetét Rádics Károly írta.⁷ Móricz életének csak négy esztendejét vizsgálja, amíg az író a Nyugat szerkesztője volt, de talál alkalmat, hogy szóljon az előzményekről, a Nyugat és Móricz indulásáról s az utolsó évekről is. Ez a kötet az írói, irodalomszervezői életmű bemutatásával segít a helyi hagyományörzésnek is, hiszen a tankönyvek anyagán kívül érzékelteti s a részletek ismertetésével sokrétűvé teszi a könyvet használók számára Móricz befogadását, sőt inkább újraolvasását. (Amihez alapfokon ott a frissen kiadott szöveggyűjtemény.)

A jól felépített, tartalmában és színvonalában következetes helyi kiadói gyakorlat példájával találkozunk itt. Külön öröm, hogy mindezt éppen az irodalmi hagyományörzés helyi elhivatottjai alkalmazzák igen eredményesen.

A TÉKA-szerkesztősége egy nem irodalmi életművet is felvett a sorozat kötetei közé. Ezen a megállapításon persze lehet vitatkozni: Bajcsy-Zsilinszky Endre pályája a történelmi-politikai eseménytörténeten kívül mennyire tartozik az irodalomba vagy mennyire sem.⁸

Mindenképpen idevalónak érezzük ezt a kötetet. Nemcsak azért, mert a dokumentumok között jeles írók írásaival is találkozunk (Féja Géza, Szabó

⁶ *Lobogó szövétnék*. Móricz Zsigmond és Szabolcs-Szatmár. Szöveggyűjtemény. Nyíregyháza 1989. Téka 9.

⁷ Móricz Zsigmond a Nyugat szerkesztője 1929–1933. Nyíregyháza 1989.

⁸ Tidrenczel Sándor: *Bajcsy-Zsilinszky Endre és politikai pártja*. Nyíregyháza 1986.

Pál, Tamási Áron), hanem elsősorban azért, mert Tidrenczel Sándor összeállítás a szülőföld vállalásának súlyáról szól.

Amikor 1929-ben Bajcsy-Zsilinszky Endre időközi politikai választásra készülve Tarpára érkezik, nem is a helyi politikai erők szélsőségén dőbben meg, hanem a beregi valóságon. Megrázó sorokban vall erről az élményéről — itt lesz a politika irodalom — s ez a sokkoló hatású találkozás élete végéig elkíséri őt, akár lett légyen képviselője a tarpaiaknak, akár nem. A kötet kimondhatatlanul sugallt üzenete éppen ez: a hazához, a néphez való kötődés megtartó erejéről szól.

Egészen sajátos könyv Miklós Elemér műve, amely a TÉKA-sorozat ötödik kötete volt 1988-ban. Egy tájegység irodalmi hagyományairól szól, s mint ilyen betölti egy szöveges irodalmi topográfia, irodalmi kalauz feladatát.

Beregről van szó, azaz Vásárosnamény és környéke a vizsgált terület. Benne olyan falvak, mint Csaroda, Vámosatya, Tarpa, Tákos, hogy csak a legismertebbeket említsük. A szerző rögtön siet leszögezni az előszóban: „Bereg nem külön irodalmi táj s Vásárosnamény közvetlen környéke sem az, de sokak szellemi kalandja volt.” Felesleges az óvatos mentegetőzés, az olvasó érti és értékeli a szándékot.

Hogy topográfiai jellegű munkáról van szó, kitűnik a szerkezetből is. Időrendben haladva röviden bemutatja mindazokat, akik születésük vagy életük egy szakasza jogán ide kötődnek. Majd szól azokról, akik valamilyen okból jártak a tájon. Különleges s csak fáradságos munkával összeszedhető, de nélkülözhetetlen topográfiai adatok következnek: az író-olvasó találkozók dátumainak és szereplőinek felsorolása 1967-től 1987-ig. A kortárs magyar irodalom jelenléte ez, amelyből az is kitűnik, milyen folyamatos szervező erő kellett a több évtizedes munka végzéséhez. Végül a helyi alkalmi és rendszeres kiadványokról ír, az irodalmat népszerűsítő egyéb rendezvényekről. A függelékben pedig, sajnálatosan rövid terjedelemben írók, költők, kritikusok írásai szerepelnek Beregről, itt szerzett élményeikről. Fontos könyv ez — cédula anyagával együtt nagy segítség a majdani Szabolcs-Szatmár megyei irodalmi topográfia létrejöttéhez. Ezt egészíti ki egy egészen friss, 1991-es keltezésű kiadvány: *Szabolcs-Szatmár-Bereg kortárs íróinak kislexikona*. Kiadja a Bessenyei Társaság.

A szerkesztők: Bánszki István és Futaky László egy feltételt szabtak a lexikonba kerüléshez

„az élő alkotók, akik ebben a megyében születtek, vagy itt laknak és itt jelent meg önálló kötetük. Ez az önálló kötet lehet vers, regény, színmű, tanulmány, műfordítás — s nem feltétlenül szükséges, hogy helyi kiadó adja ki”.

Így került be 52 kortárs alkotó a kötetbe, neves és kevésbé ismert egyaránt. A szerkesztők a maximális pontosságra törekedtek, adatokat kértek és egyeztettek a szerzőkkel.

Egy-egy szócikkben az alábbiak találhatók: évszámok, alkotói minősítés, rövid életrajz, megjelent önálló művek, cikkek válogatva. Hiányzik viszont a vonatkozó szakirodalom, amit csak sajnálhatunk. A kötetet egy térkép egészíti ki, feltüntetve, ki hol született – lehet nézelődni és töprengeni az összefüggéseken.

Végezetül azokat a kiadványokat is meg kell említenünk, amelyekben a Szabolcs-Szatmár megyeiek a kortárs megyei irodalommal foglalkoznak. A TÉKA-sorozat három kötete sajnos már olyan személyiségről szól s válogat műveikben, akiknek életműve lezárult. Tidrenczel Sándor szerkesztésében Kiss Ferenc költői világa tárul fel.⁹ Az alig negyedszázada halott költőt fel kell fedezni – alighanem ez lehetett a szerkesztői szándék a kötet összeállításakor. Valójában jól szerkesztett antológiát olvashatunk – rövid életrajz kíséretében – , amelynek első része Kiss Ferenc válogatott műveit tartalmazza, míg a másodikban róla szóló megemlékezéseket, verseket találunk.

A helyi hagyományőrzés fontos mozzanata ez a munka. Az életében népszerű, elismert alkotó halála után gyorsan elfelejtődik, hiszen nap mint nap újabb és újabb tehetségek, újabb művek születnek. S amikor az általános irodalmi közvélemény csak követni tudja az irodalmi élet változásait, akkor kell megszólalnia a helyi erőknek: érték van itt, amely fölött nem szabad hagyni az időt és az emlékezetet elrohanni. Úgy tűnik, generációnként van szükség az ilyen újra és újra ismertetésekre.

Kiss Ferenc is milyen jelentős kortárs költő volt egykoron! Kassák Lajos, Radnóti Miklós, Fejtő Ferenc, Szerb Antal írtak róla kritikákat. Az új nemzedékből Simon István, Somlyó György, Nagy László, Juhász Ferenc fordult hozzá versben, prózában. A népi demokrácia áldozatává vált költő emlékének megőrzését tán Juhász Ferenc fogalmazta meg legérzékletesebben, Kiss Ferenc gyűjteményes kötetének kiadásakor:

„Megőrzi őt ez a három szinte-ugyanaz könyvecske? Én tudom: igen! Mert a mennyiség: a fönnmaradás egyik lehetősége csak. Mert a mennyiség, az idő téstája csak az idő kovásza: az a húséges emberhit.”

Sipkay Barnának még rövidebb idő kellett az elfeledtetéséhez. Pedig pár éve még sikeres szerző volt, műveiből filmek, tévéjátékok készültek, darabjait játszották. Úgy tűnik a vidéki lét könyörtelenül érezte a hatását. Ezért is fontos összeállítás a *Messzi harangszó* című emlékkönyv.¹⁰

⁹ *Az ínség és a harc fia*. Nyíregyháza 1991. Téka 8.

¹⁰ Nyíregyháza 1988. Téka 7.

Nyíregyházán volt újságíró, s amikor végre ideje s ereje is lett volna írni, publikálni mindössze 4–5 év adatott már neki. Pedig műveivel: *Messzi harangszó*, *Hajnali hinta*, *Határtalan élet* stb. éppen abba a műfaj- és kortárs sorba illeszkedett be, amelyhez például Sánta Ferenc, Szabó István vagy a fiatal Galambos Lajos tartozott.

A kötetben a már megszokott szerkezettel találkozunk: válogatás publikációiból, irodalmi alkotásaiból, valamint a róla szóló irodalom: levelek, emlékezések, dokumentumok — ez utóbbiak elég tarka összevisszaságban. A kötet végén fontos függelékkel találunk: műveinek bibliográfiáját.

Az irodalom mindenese — szól a harmadik könyv címe (1986) s alighanem a fiatalok kedvéért a szerkesztő, Futaky László a cím mellé a nevet is odaírta: Fábíán Zoltán.

Valóban így van; a fiatalok már nem tudják, ki volt ez a kistermetű, vékony, szemüveges férfi, aki az életét tette rá, hogy elvigye a legkisebb magyarhoni településre is a magyar irodalmat: írókat, költőket, és műveiket. S tette mindezt úgy, hogy közben lemondott önnön alkotói pályájáról, mert ami utána maradt, az nem több néhány vékonyka kötetnél, bennük bizonytalan minőségű írásokkal.

Czine Mihály, Tóth László, Filadelfi Mihály, Antal Miklós, Ratkó József, Fekete Gyula írásai elsősorban emlékezések — eredetileg a nyíregyházi Megyei Könyvtárban rendezett emlékülésen hangzottak el — így értékelő szerepük alig van. Katona Béla viszont igazi tanulmányt írt *Egy pálya alapvonalai* címmel s ebben pontosan kiméri Fábíán Zoltán alkotói és irodalomszervező tevékenységét, szerepét az ötvenes-hetvenes évek irodalmában. (A kötetet részletes kiegészítő apparátus zárja.)

A TÉKA-sorozat 13. kötete tán a legnagyobb fűv vállalkozás is. Pál György munkája: *A magyar irodalom Kárpátalján (1945–1990)* Futaky László sorozatszerkesztő és Czine Mihály, Várady-Sternberg János lektorok közreműködésével úgy szól a kárpátaljai magyar irodalomról, hogy egyúttal felidézi a hajdani Ung, Ugocsa, Bereg, Máramaros megyéket, azok irodalmi hagyományait is. Ezt ígéri a könyv mottója is „Mert kezdet nincs, csak folytatás van” (Kovács Vilmos).

A kötet három nagy fejezetből áll. Az elsőben a történelmi és irodalmi előzmények áttekintése után időrendben haladva követi a szerző a kárpátaljai magyar irodalom alakulását, annak minden negatív, hátráltató tényezőjét egészen napjainkig, a helyi irodalmi élet szervezését is meghatározó politikai-társadalmi eseményekig.

A második rész három generáció portréját villantja fel Kovács Vilmostól Balla D. Károlyon át a Stúdiósokig. Az életrajzokon kívül részletes pályaképet rajzol, műelemzéseket ad közre.

A harmadik rész rendkívül gazdag bibliográfia a kötet szereplőiről.

Mindezek együttesen szolgálják a szerző célját: „elsősorban a regisztrálás és az elemző helyzetjelentés volt a célom”. A könyv azonban ennél sok-

kal több. A mini esszékből, a művekből lépten-nyomon kirajzolódik előttünk a történelem és a táj viszonya a honfoglalóktól Batu kánon át Huszt váráig, a 180 ezres magyarság sorsától a 40 000 deportáltig, az új lapoktól, a *Kárpátalja* és *Hatodik Síp*-től egészen addig, amíg az *Évgyűrűk* című 1987-ben megjelent antológiában nyíltan és tudatosan felvállalták az itt élők a nemzetiségi létezésnek nemcsak a nyelvi és geográfiai-földrajzi, hanem „nemzeti és történeti térképét” is.

Szabolcs-Szatmár-Beregi szemlénket zárjuk azzal a két kötettel, amely a TÉKA-sorozat annak idején megindult.¹¹ Mindkettő könyvismertetések, kritikák gyűjteménye a kortárs helyi és országos irodalomból.

Futaky László szerényen recenzióknak nevezi könyvbírálatait, amelyek elsődleges szerepe a szépirodalmi ajánlás volt. Valamennyi írása a megyei lapokban, könyvtári közlönyökben jelent meg, így népszerűsítő szerepe vitathatatlan. A sokrétű és gazdag anyagból mindenképpen ki kell emelni azokat a portrékat, amelyeket megyei szerzőkről ír. Megyei szerző — gondolataink visszakanyarodnak a korábban írottakra: mennyire Szabolcs-megyei Váci Mihály, Fábíán Zoltán, Kurucz Gyula, Balázs József? Hiszen ők valamennyien a nógrádi, békési, komáromi, zalai olvasóké is. De a helyhez kötetés emlékeinek megőrzése, felidézése mindenképpen többletet ad az adott alkotó művének olvasásakor, a „személyes ismeretség” átéléséhez.

Ezt fogalmazta meg Nagy István Attila is, aki kötete bevezetőjében össze is foglalja a megyei irodalmi élet alakulását az eltelt négy évtizedben. Majd írói portrék sorakoznak egymásután. Figyeljük meg a névsort s aztán próbáljunk válaszolni önmagunkban Fodor András korábbi kérdésére: Aczél Géza, Balázs József, Bényei József, Csák Gyula, Galambos Lajos, Kurucz Gyula, Osztójkán Béla, Rákos Sándor, Ratkó József, Sipkay Barna, Szöllősi Zoltán, Váci Mihály, Várkonyi Anikó, Végh Antal.

S ha névsor nem is teljes — hogyan is lehetne —, ha a portrék eltérő színvonalúak (az érzelmi kapcsolat eltérő minősége is kiejlik itt-ott) a kötet a helyi irodalmi lexikon előzményeként is felfogható. Azzá teszi különösen a függeléke, amelyben az adott író rövid életrajzát, megjelent műveit, a róla szóló irodalom legfontosabbjait, és jegyzeteket is találunk.

Végezetére a recensens „kissé keser-édesre” sikeredett megjegyzése kerül: lám-lám milyen gazdag a magyar irodalomtörténeti földabrosz s lám-lám mi lenne nélkülünk, ha nem lennének szakemberek, akik figyelmeztetnek megvándorló — értsd: újra és újra olvasandó értékeinkre.

PRAZNOVSZKY MIHÁLY

¹¹ Futaky László: *Könyvespolc*. Nyíregyháza 1985. Téka 1. Nagy István Attila: *Arcok és művek*. Nyíregyháza 1986. Téka 2.

EMLÉKEZÉSEK

GREZSA FERENC

1932–1991

Greza Ferenc Kiskunmajsa szülött, majd Kecskeméten érettségizett s 1956-ban szerzett magyar szakos tanári diplomát Szegeden. Baróti Dezső kedvenc tanítványa, famulusa volt. Diplomamunkáját az Irodalomtörténeti Közlemények jelentette meg. Középiskolai tanárként doktorált 1959-ben (dolgozata *Juhász Gyula egyetemi évei* címmel könyv formában is megjelent 1964-ben), húsz évvel később kandidált, 1990-ben pedig megszerezte az akadémiai doktori címet is, s lett így tanszékvezető egyetemi tanár. 1962-től 1975-ig a hódmezővásárhelyi Bethlen Gábor Gimnázium igazgatója, 1984-ig a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola tanára, egyúttal hamarosan főigazgatóhelyettese. Ezután került a József Attila Tudományegyetem II. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékére s irányította haláláig.

Büszke volt kétkézi munkából élő szüleire s a tájra is, mely útjára bocsátotta, talán ezzel függ össze, hogy szívesen tartott előadást, rendhagyó irodalomórát a környéken, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Csongrád és Békés megyei tagozatának létrehozásánál is bábáskodott, hogy a tizennégy éveseknek — a legfogékonyabb korszak! — szóló irodalmi folyóirat, a Kincskereső fennmaradásáért kilincsel — nem csak főszerkesztőjeként — még a legutóbbi nehéz, kultúrára és értékre alig figyelő időszakban is. Kiállt a Tiszatáj mellett a mellőzés idején, s főmunkatársaként dolgozott az újjraépüléskor. S mindeközben tanított s írta Németh László-trilógiáját (*N. L. vásárhelyi korszaka*, 1964., *N. L. háborús korszaka*, 1985., *N. L. Tanúkorszaka*, 1989.), mely a szaktudomány jelentős új eredménye.

Igazi tudós tanár volt, nem érdekelte, hányan jelentkeztek speciális kollégiumára, ha csak néhányan voltak is, ugyanolyan hévvel számolt be mindig újabb kutatási eredményeiről, mintha többszázan hallgatnák, a fontos az eredmény volt.

Valljam be: elfogult volt, elfogult Németh László mellett, de — ezzel együtt vagy tán épp ezért — maradéktalanul tisztelte, becsülte az értéket, így az általa tanított irodalomtörténet nem volt egyoldalú. Elfogultságának

„köszönhető”, hogy későn jött 1988-ban kapott elismerése, a József Attila-díj is.

Talán szimbolikus jelentőségű az a kép, melyet tanszékünkön, az íróasztala fölött őrzött (ma vásárhelyi otthonában látható): a festő Nagy Imre grafikája Németh Lászlóról 1956-ból, rajta e szavakkal: „E roncs nemzetnek adhatsz-e még hitet?!” Ez volt az általam ismert Grezsa Ferenc ars poeticája is: megfogalmazta a szükségszerű szkepszist, de hite mindig erősebb volt, karcos-barna hangján a mégis-vállalás, a győzni-tudás, a következetesség nem-hiábavalósága szólalt meg.

Mert küzdeni tudott s e küzdés volt az élete: felesége „tilalma” ellenére is ragaszkodott ahhoz, hogy vigyem el a Társaság Békés megyei konferenciájára, ahol Németh László *Petőfi Mezőberényben* című művéről beszélt hihetetlen felszabadultsággal és vehemenciával, nagy tapsok közepette. Ez volt az utolsó előadása!

Néhány héttel a halála előtt egy könyvet adott a kezembe: „Olvasd el, mielőtt írnék róla, neked is érdekes!” – mondta, a kötet Hegedüs Lóránt református püspök *Nyitás a végtelenre* című műve volt. Erekléként őrzöm! (Grezsa Tanár Úr katolikus volt!)

Halála után kaptuk kézhez – Ilia Mihály és jómagam – utolsó „írását”: magnóba mondott opponensi véleményét Görömbei András doktori értekezéséről, hogy „javítsuk ki”, ahol kell. Ilyen volt!

Hiányzik! Bennünk élő hiánya csak azzal oldható fel, ha szellemisége irányít a munkánkban!

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó Igazgatója

Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Szedte az Argumentum Kft.
Budapest, 1992
Terjedelem: 12,8 A/5 ív
Nyomta a László és Társa Bt. nyomdája
Felelős vezető: László András

HU ISSN 0324 4970

A kézirat nyomdába érkezett: 1992. április 10.

A tartalom folytatása az első borítólapról

FORUM

- ILLÉS SÁNDOR: „Igen és nem tökéletes szintézise” (Szerkezet és szerkesztés Babits *Versenyt az esztendőkkel!* című kötetében) 492
- NÉMEDINÉ KISS ADRIEN: Az önvizsgálattól az újjászületésig (Motívumok Babits Mihály *Halálfiái* című regényében) 524

A HOMÁLYBÓL

- NAGY PÉTER: A „másik” Molnár 546
- BOTKA FERENC: Déry Tibor „peregrinációs” évtizedeiből (Párizs, 1923–1925) 561

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

- DRESCHER J. ATTILA: Töprengések az irodalmi „tudás” értéklehetőségének dilemmájáról 578

DOKUMENTUM

- SÁNDOR LÁSZLÓ: Kapcsolatom Komlós Aladárral levelei tükrében 589
- KÉPES GÉZA: Az 50 éves Devecseri Gábor 601

FILOLÓGIA

- KERÉNYI FERENC: Bolyai Farkas *A párisi per* című érzékenyjátékának forrásáról 607
- SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: A Hunyadiak kora Michele Ricci *Historia de re-gibus Ungariae* című művében 611

SZEMLE

- FRIED ISTVÁN: Kazinczy Ferenc: Természet oecónomiája 621
- SZILÁGYI MÁRTON: Csejtei István: A borbélymester hagyatéka 625
- TARJÁN TAMÁS: A magyar irodalom története 1945–1975. 630

A TÁRSASÁG ÉLETÉBŐL

- PRAZNOVSZKY MIHÁLY: A táj vonzásában 639

EMLÉKEZÉS

- SZIGETI LAJOS SÁNDOR: Grezsa Ferenc (1932–1991) 651

Ára: 120 Ft

Előfizetés egy évre: 480 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* könyvesboltjában (Budapest V., Váci u. 22.), *Magiszter* könyvesboltjában (Budapest V., Városház u. 1.), a *Balassi* könyvesboltban (Budapest II., Margit utca 1.), valamint az *Írók Boltjában* (Budapest VI., Andrássy u. 45.).

Előfizetés díja egy évre: 480 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf.: 149.).

RÓDALOM TÖRTÉNET

1992

4

ARGUMENTUM KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1992. LXXIII. 4. szám.

Új folyam XXIII. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

BÉCSY TAMÁS, FRIED ISTVÁN, IMRE LÁSZLÓ,
JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN,
KULCSÁR PÉTER, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSEI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA,
POSZLER GYÖRGY, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA és SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Bp. Piarista köz 1. I. em. 59. T: 137-7819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!

TARTALOM

BÍRÓ FERENC: Főhadnagy Fazekas úr	653
GERGYE LÁSZLÓ: Szonett a szonettől (Kazinczy Ferenc: <i>A' Sonetto' Múzsája</i>)	680
LAKNER LAJOS: A <i>Szülföldem</i> jelentésrétegei	694

KÖLTŐ/ÍRÓ — SZEREP — MŰ

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Szerepjátás és költészet: összhang vagy ellentmondás?	715
KOZÁK LÁSZLÓ: Zrínyi és a költői játéktér	729
RATZKY RITA: Mi a költő? A költői szerep értelmezése Petőfinél	740
MIKLÓSSY JÁNOS: „Mi vagyunk csak éberen” (Vajda János költői-közírói szerepvállalása)	748

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

BÍRÓ FERENC

FŐHADNAGY FAZEKAS ÚR

(FAZEKAS MIHÁLY, 1766–1828)

A jó módú debreceni gyógykovács gyermeke alig töltötte be a tizenhatodik életévét, amikor – 1782 áprilisában – katonának állt. Ez igen nagy horderejű döntés volt, hiszen másfél évtizedre határozta meg életének alakulását: Fazekas Mihály egész fiatalságát a monarchia hadseregében töltötte, harminc éves, amikor kilép az ármádia kötelékéből s végleg letelepszik szülővárosában. Nem igazán valószínű, hogy a fáradságos és veszélyes pálya választásában a gyermekkori környezet, a család, a város és a Kollégium által körülhatárolt világ elleni lázadás gesztusát kellene látnunk – a választás nyilván elsősorban arra vet fényt, hogy ő vonzódott a fáradságos és veszélyes pályához. Nem lehet tudni, hogy e vonzalomban mekkora része volt a hajlamnak és mekkora a becsvágynak, azt viszont lehet, hogy igen tartósan működött s nincs nyoma, hogy megbánta volna a serdülőkorban megtett lépést. Ellenkezőleg. Első, de legalábbis először nyilvánosságra hozott költeményei (*Feltette hatalmas... , Nagy gyökerek csemetéje... , Rajta vitéz...*) katonáskodásának nyolcadik évében keletkeztek s igencsak harcias szellemet tükröznek: Fazekas a lengyelországi kiképzés gyötrelmes hónapjai, az éveken át tartó táborozások lélekölő unalma, a török ellen 1788-ban megindult hadjárat fáradalmi és véres csatái után, ispotályban, szétroncsolt hüvelykujjal is változatlanul lelkes híve a hadimesterségnek.

A hajlam és becsvágy azonban aligha működött volna, ha a fiatal katona nem tekinti a maga számára is fontosnak azt a tágabb társadalmi közeget, amelynek keretei között és amelynek érdekében vállalta a kockázatos életutat – minden jel arra utal, hogy számára II. József birodalma egységes, természetes, elemeire nem bontható és (főleg) sajátjának érzett világ volt. Elsőként publikált költeményében (*Feltette hatalmas. . .*) a monarchia címerében lévő sas két feje közül az egyik számára a magyarságot jelképezi s habár „búsult, árva magyarok”-ról beszél a vers, ez semmit nem változtat a metafora lényegén: hazáját a birodalom szerves alkotóelemeként fogja fel. Ez a beállítódás a későbbiekben is megmaradt. Kazinczy azt írja majd róla, hogy „forró barátja a németnek” s bár kétségtelen, hogy irodalmi ellenfélről és indulatban írja, de állításához bőven rendelkezett alappal. Korábban ők jó viszonyban voltak s találkozásaik során volt alkalma meggyőződnie Fazekas nézeteiről, hiszen e nézeteket a debreceni poéta egyáltalán nem titkolta, olyannyira nem, hogy (mint Julow Viktor írja)

„költőnk később, Kalendáriumában, a külső kényszer jele nélkül, a legnagyobb tisztelet hangján ejt szót a Habsburg-házról, Mária Teréziáról, sőt. . . Ferenc császárról is”.

Fazekas Mihályban nem élt semmiféle kurucos ellenszenv a bécsi udvar irányában akkor sem, amikor már nem II. József, hanem tehetségtelen, sőt, korlátolt utódai ültek a trónon.

Tiszti rangjáról 1796 nyarán mondott le, miután több mint három éve Nyugat-Európában, a forradalmi Franciaország seregei ellen hadakozott. A katonai pályától négy költeményben búcsúzik el, s ha ezek a remekműveknek aligha minősíthető, szép közhelyekből szőtt szövegek keveset is tárnak fel a visszavonulás teljes hátteréről, a lényegét azonban bizonyára magukban rejtik. Itt nemigen játszottak komolyan közre politikai vagy világnézeti megfontolások, a költő egyszerűen belefáradt a hadiéletbe. S ez – végül is

— természetesnek tekinthető. Már több mint egy évtizede szolgált, amikor ez a hadjárat elkezdődött s az immár öreg katonának tapasztalat és idő egyaránt rendelkezésére állt ahhoz, hogy felmérje az új helyzetet és saját esélyeit ebben az új helyzetben. Most nyilvánvalóan másfajta háború kezdődött el, mint a korábbi volt, a császári hadaknak a hanyatló török birodalom serege elleni harcok után igencsak eltérő szellemű ellenféllel kellett szembenézniök. „Pálmáim s méltóságim / Ti legyetek igaz barátim...” — talán a *Katonai búcsúének* e soraiban van az igazi magyarázat arra, miért nem hajlandó tovább kockáztatni életét „Címerekért s dicső nevekért” — ő már becsülettel megtette a magáét és éppen ezt a becsületet kívánja megőrizni.

Az 1796 második felében hazatérő Fazekas Mihály egy időre teljesen visszavonul a magánéletbe, okosan gazdálkodva stabilizálja anyagi helyzetét s teljesen független emberként adhatja át magát kedvteléseinek. Ír, tudományos alaposággal kertészkedik, Debrecen főutcáján álló nagy házában gyakran látja vendégül a város legműveltebb embereit, akik között különleges hely illeti majd meg a dunántúli vándorévekből 1800 elején megtérő Csokonai Vitéz Mihályt. A város befogadta a kortársai által kevés szavú, „paradoxus” embernek látott férfit, de fontosabb, hogy ő is magáénak fogadta el a várost. Itt ugyanis többről van szó, mint hazatalálásról és megnyugvásról — a Debrecenhez való tartozás tudata Fazekas Mihály intellektuális életének egyik alapténye lesz. E viszony legjellegzetesebb s egyben legbeszédesebb dokumentuma egy vers, *A megégett Nagytemplom falai között serkent gondolatok* című költemény, amelyet a város addigi történetének legnagyobb, 1802. június 12-én támadt és a Nagytemplomot is elpusztító tűzvésze alkalmára írt. Ez a vers nem csak színvonalas alkotás, de — mint utaltunk rá — igen informatív szöveg is. A leginkább figyelemre méltó az a közösségi tudat, amely a katasztrófa pillanatában megnyilvánul ebben a horatiusi hangvételt is idéző költeményben. Ez a hangulat voltaképpen a híres

ódával, az *Ad populum Romanum*mal való rokonságból ered, a nevezetes és közismert verssel, amely Berzsenyi Dániel *Magyarokhoz* (Romlásnak indult...) című költeményének is ihletforrásai közé tartozik. E párhuzamok azért fontosak, mert rávilágítanak arra, hogy a debreceni poétának városához való viszonya belső rokonságban van azzal a viszonnyal, amely az antik példaképet Rómához, a magyar kortársat pedig „rongált Budához” fűzte: a város az ő számára is a haza jelképe, sőt, maga a haza. Nem azért, mert a vers szövegében a „hon” és a „haza” szavak egyértelműen Debrecenre vonatkoznak — e szavak Fazekas nyelvében az „otthon” jelentésével is bírtak s úgy tetszik, ebben az értelemben is használta őket —, hanem az egész vers hangütése miatt: itt valóban úgy van szó Debrecenről és polgáraitól, mint Horatiusnál Rómáról és a rómaiakról, Berzsenyi versében pedig Budáról és a „hajdan erős” magyarról — a Nagytemplom üszkös romjai fölött meditáló költő számára is a város a legfontosabb s a ténylegesen számító emberi közösség. Fazekas tekintetében a tűzvész fénye a debreceniek erkölcsi hanyatlására világít rá, a katasztrófát büntetésnek fogja fel (a kár „Gyász omladékbán hányja szemünkre ma / A fényes úttól mennyire távozáink”), olyan büntetésnek, amely a *mores maiorum* megromlása miatt érte a várost. S az isteni figyelmeztetésnek e dimenziói nem a XIX. század első éveinek Debrecenére utalnak, hanem olyan *Urbs*ra, amelyen kívül más otthon tényleg nincs s amely lényegében mindent magába foglal, amit egy teljes emberi közösségnek magába kell foglalnia.

A versben feltárul tehát az a szoros viszony, amely a költőt városához fűzte s Fazekas Mihály életútjának második felében Debrecen valóban olyan jelentőséghez jut, mintha a város a szó szoros értelmében is a hazával lenne azonos számára — s ő egyre inkább e haza hű és áldozatos gyermeként tevékenykedik. Az életrajz legszembeötlőbb s leginkább rejtett tényei egyaránt éles fénybe állítják ezt az elkötelezettséget. Ismeretes, hogy Csokonai után a Kazinczy

és a debreceniek között kirobbant ún. Árkádia perben ő fog tollat a város védelmében s e furcsa, a nyelvújítási harc nyitányaként felfogható irodalmi háborúságban „Debrecen bajnoka” felkészült, nagyon is méltó ellenfele Széphalomnak — ha történetileg az igazság Kazinczy oldalán volt is —, Fazekas álláspontja semmiképpen nem azonosítható minden további nélkül egy konzervatív állásponttal, elvontan, pusztán filológiai szempontból pedig (kizárólag latin nyelvtudása alapján) olyan összefüggésre jött rá, amelyet a XX. század tudományossága igazol majd. De nem csak szikrázó szellemi pengeváltásokra kész városáért, hosszú éveken át vállalja a debreceni közélet fárasztó és lélekölő teendőit is. Buzgón tevékenykedik a Nagytemplom újjáépítésének ügyében, a Kollégium érdekében pedig különösen sokat tesz, vállalja például a teljesen összezilált pénzügyeinek rendbetételét és vezetését, egész életében azon van, hogy az oktatás feltételei minden szempontból kedvezőek legyenek. Fáradozásai mögött semmiféle karrierszempont vagy anyagi motiváció nem látható: Fazekas Mihály tehetős, egyre gyarapodó, végül határozottan jómódúnak tekinthető férfi, akinek nyilván nem fizetségért volt szüksége hivatalra.

Ha megpróbáljuk összefoglalni a költő legfontosabb, életpályájának alakulását befolyásoló választásait, akkor jól kitetszik: számára egész életében kitüntetett jelentősége volt a köz érdekében végzett tevékenységnek, a közösség viszont, amelynek érdekében tevékenykedik, semmiképpen nem a szó modern értelmében felfogott haza vagy nemzet — az ő tevékenységét előbb egy ennél tágabb egység, a monarchia, utóbb pedig egy szűkebb, a város kapcsolta magához. Két közösségről van tehát szó s minden jel arra utal, hogy Fazekas számára az a körülmény, hogy a monarchia alattvalója s az, hogy Debrecen polgára, legfontosabb döntéseire és mindennapi tevékenységére nagyobb befolyást gyakorolt, mint az, hogy a magyar etnikumhoz tartozik. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy közömbös lett volna a nemzettel kapcsolatos kérdések iránt, itt csupán a magyar-

ság ügyének sajátos s a korban meglehetősen egyedülálló felfogása tükröződik vissza. Nevezetesen: ő a monarchia keretei között látja a magyarság számára a megfelelő – vélhetően: a megfelelően biztonságos – helyet, a nemzeten belül pedig Debrecen és a debrecenieket tartja az igazi, a jövő számára legígéretesebb közösségnek. A „magyar” azonban egyáltalán nem értékmentes fogalom az ő számára sem. Amikor a *Lúdas Matyi* keletkezési körülményeiről szólva az 1804-es Kazinczyra utal vissza (akinek elküldte a frissiben elkészített költeményt), akkor az igencsak áttételes, mondhatni raffináltan goromba jellemzésben – „akkor még nőtelen és magyar volt” – a „magyar” szó nagyon is erőteljes minősítés hordozója. A félmondattal voltaképpen azt közli: Széphalom ura azóta megnősült, de nem csak nőtlensége lett múlt idejű, hanem magyarsága is. Itt a „magyar” jelző eleve értékkel bíró kategória tehát, vagyis: Fazekasnak a nemzethez való viszonyából nem csak nem hiányzott a mély érzelmi azonosulás készsége, de tudata mélyéről egy-egy pillanatra vad és sértő megnyilvánulások is előtörhettek. Bizonyos viszont, hogy a hazafiúi érzelem kifejezésének a módja az ő esetében meglehetősen eltér a kortársakétól.

A legfeltűnőbb eltérés kétségkívül az, hogy számára a jelek szerint nincs különösebb jelentősége a nemzeti nyelv ügyének s nincs jele annak a felfokozott izgalomnak sem, amellyel a vele egyívású magyar írók, az 1780-as évek értelmiségének legjobbjai követték a nemzeti nyelvű irodalom sorsának alakulását. Ez az eltérés nem csak feltűnő, de lényeges is, hiszen alighanem ebben található meg annak a magyarázata, hogy Fazekas Mihálynak miért alakult úgy a nemzet fogalmához való viszonya, ahogy alakult. Más összefüggésben szóltunk róla, hogy a századvég magyar értelmiségének a nemzetfogalma elsősorban a kultúra (= nyelv és irodalom) által meghatározott nemzetfogalom volt már. A hazatérő Fazekast viszont a kilencvenes évek végén már olyan helyzet fogadta, amikor az értelmiség mozgalma

kifulladt. 1795 után, az első köztársasági mozgalom bukását követő megtorlás utáni években s egy kezdődő gazdasági prosperitás első jeleinek idején a nemesség és az udvar ellentétei elcsitultak s így nem állt fönn többé az a helyzet, amelyben a társadalom alsóbb régióiból érkező értelmiségiek a nemesség nemzeti öntudatára rá tudták kapcsolni az általuk, az írástudók által művelt (s így: ellenőrzött) nemzeti kultúra ügyét. Nem mintha nem élt volna tovább néhány szerzőnél a korábbi lendület. Virág Benedek éppen 1799-ben jelenteti meg azt a verseskötetét, amely az egyik összegzése az értelmiség nyelvi-irodalmi mozgalmának, de ismeretes, hogy 1798 táján Csokonai Vitéz Mihályt is megkísértette egy nemzeti alapokra helyezett művelődési program lehetősége s tudjuk jól, hogy a nyelvkérdés néhány év múlva, a nyelvújítási harcok idején soha nem látott dinamikával tölti majd el a hazai szellemi életet. Mindez igaz, de Fazekas számára mégis igazán jelentősége. Ő — láttuk — éppen a nyelvi-irodalmi mozgalom kibontakozásának idejét töltötte távol a hazától, a hazatérést követő néhány évben pedig nem volt kapcsolata az irodalom világával — itt a korábbi pezsgésnek vége volt, ő maga pedig az otthonteremtés gondjaival volt elfoglalva.

Érthető hát, ami írásainak tanulmányozásakor előbbutóbb feltűnik: számára, ha nem is idegen, de távoli marad a kultúrája által meghatározott nemzet fogalma, ő *nem* ír a nyelvkérdésről, az irodalom ügyét *nem* kapcsolja hozzá a nyelv ügyéhez — a nemzet sorsát *nem* a nyelv és az irodalom sorsának tükrében látja. Ezért (vagy ezért is) van, hogy a nemzet helyét számára — író társaival ellentétben — a biztonságot adó monarchia és a polgári erényeket megszülő és védelmező város foglalta el.

Fazekas Mihály nem tudott tehát azonosulni a századvég magyar értelmisége — s egyre kevésbé csak az értelmisége — számára érvényes, a nyelv és az irodalom által meghatározott nemzetfogalommal, ami azt is jelenti, hogy elhalványult

számára a korban az írásra való képzetetésnek az egyik s talán a legfontosabb motivációja. Nyilván nem csak ezzel függ össze, de azért talán nem is független ettől, hogy az ő becsvágya nem összpontosul annyira az irodalomra, mint a jóbarát Csokonai Vitéz Mihályé és az ellenfél Kazinczy Ferencé. Itt nem arra kell gondolnunk, hogy ő szenvedélyesen, lélekölő hivatalnoki munkát is vállalva merül el a város közéletében s ugyancsak szenvedélyesen, korának egyik legképzettebb botanikusaként vonul vissza kertjének növényei közé, hanem arra, *ahogyan* az irodalommal foglalkozott. Ezt a viszonyt a több vonatkozásban is megnyilatkozó kiegyensúlyozatlanság jellemezte. Ennek egyik jele, hogy a magyar irodalom történetének e grafománokkal túlsúlyolt időszakában Fazekas költői tevékenysége távol áll a folyamatosságtól — a századforduló legnagyobb hazai költőtehetségeinek egyike a poézissel csak alkalmoszerű kapcsolatban volt. Életének hatvankét éve alatt mintegy nyolcvan költeményt írt s legérettebb férfikorában hosszú évek teltek el úgy, hogy kezébe sem vette a tollat, 1806 után — például — a következő verse, a *Hortobágyi dal* 1813-ban keletkezett. Sok jel utal rá, hogy a költői mesterség nem tartozott rendszeres foglalatosságai közé, ihletének akárcsak közelítőlegesen sincs belső folyamatossága. A versírásra való képzetetés nála teljesen kiszámíthatatlan impulzusként jelentkezik — nem igazán meggyőző a kritikai kiadást készítő kiváló tudósoknak, Julow Viktornak és Kéry Lászlónak az a feltételezése, hogy a költői tevékenység nála jobbára életrajzi motivációkkal van összefüggésben, hogy tehát a költői kedv megélénkülése életének drámai, eseménydús vagy éppen érzelmileg telített időszakaihoz köthető. Azaz: 1789 körül a török háború eseményei és a „moldvai szép”, Ruszándá iránt érzett szerelme, 1796 táján a hadi élettől való búcsúzás emóciói és egy újabb, az „Ámeli”-hez fűződő érzelem viharai és melankóliája, 1800 után a zseniális barát, Csokonai közvetlen és közvetett inspirációja, az 1820-as években pedig nevezetes kalendáriumának igényei és lehe-

tóségei ébresztették volna fel benne a poétai tüzet. Ezek az epizódok azonban inkább csak témákat adtak számára s egyáltalán nem biztos – sok jel utal rá –, hogy versírásra készítő közvetlen ösztönzést is. Egy dolog látszik csak bizonyosnak: mennyiségileg a legnagyobb termést költői életútján az a kihívás hozta meg, amelyet a Csokonaival való barátkozás jelentett. E barátságról tehát valamivel részletesebben kell szólnunk.

Fazekas Mihály számára Csokonaihoz fűződő barátsága igen nagy jelentőségű kapcsolat volt s nagymértékben hatott ki az irodalomhoz való viszonyára. Ha igaz is, hogy költészetéhez a témákat életének eseménydús és érzelmileg telített időszakai adták, a leginkább termékeny, de pontosabb, ha azt mondjuk: az igazán termékeny időszaka minden jel szerint Csokonaival való barátkozása idejére esett – ha hozzávesszük, hogy időrendbe nem sorolható verseiből is a korán elhunyt barát jelenléte sugárzik vissza, akkor életművének mintegy fele arra a néhány évre tehető, amikor viszonylagos rendszerességgel találkoztak. E barátság részleteiről nem sokat tudunk – leveleket például nem váltottak egymással –, a Domby Márton Csokonai életrajzában megörökített utalás azonban bizonyosan hiteles, valóban szoros barátságot kötöttek s valóban a századelő Debrecenének legjobb elméit vonzották maguk köré. Igazán kár, hogy semmi sem maradt fenn a nevezetes kert lugasában lezajlott boros összejövetelek sziporkázó hangulatából. E barátkozásból Csokonai is sokat profitált, szép és rejtett, önironikus elemekkel átszőtt költeményben örököltette meg egy látogatását. A *Főhadnagy Fazekas úrhoz* igen jelentős vers s ugyanakkor szeretetteljes tisztelgés az idősebb barát előtt, akinek a nagyvilágtól elvonuló, a természetbe temetkező és enyhén mizantróp életbölcssége különösen vonzó színekben tűnt fel az ő, a „privátusság” és a „bészigetelt” életmód után hasztalan vágyódó s egyébként is oly nyugtalan szellemének. Ugyanakkor – bár lehet, hogy

ez egyszerű esetlegesség — nincs különösebb nyoma, hogy a költőt is értékelte a botanizáló főhadnagyban s annak sem, hogy költőként tanult volna tőle. Ezzel szemben — mint utaltunk rá — Fazekas életművének mintegy fele hozható összefüggésbe ezzel a rövid ideig tartó barátsággal: Csokonai jelenléte Fazekas költészetében mennyiségileg is szembeötlő jelenlét. Vannak neki (*Csokonai Vitéz Mihály neve napjára*) és — ő élt tovább — vannak róla írott versei (*Csokonai Vitéz Mihály halálára, Cs. és F.*), de fontosnak azt kell tartanunk, amit Fazekasnak ez a barátság általánosabb értelemben jelentett — bizonyos, hogy számára a költői pályát már szinte gyermekora óta óriási becsvággyal, folyamatosan és nagyfokú tudatossággal járó fiatal poéta által képviselt színvonal a termékenyítő kihívás szellemi közegét teremtette meg.

Csokonai Fazekas Mihály költészetére gyakorolt hatásának tényeit gondosan tárta fel Julow Viktor monográfiája, az ionicus a minore ritka sorfajtajának alkalmazásától a versengő érzékenységek témáján át az anakreóni dalokig, amelyek a Fazekas-oeuvre meglepően jelentékeny hányadát teszik ki: tizenöt anakreóni verset írt s vélhetően éppen akkortájt, amikor Csokonai *Anakreóni dalok* című kötete megjelent. A Julow Viktor által megfigyelt összefüggéseket azonban tovább is bővíthetjük — így például nehezen képzelhető el, hogy Csokonaitól függetlenül bukkant volna fel az egyetemes katasztrófának az a képzete, amely a világegyetem newtoni magyarázatával van összefüggésben s amelyet nálunk (jelenlegi tudomásunk szerint) csak Horváth Ádám és — nagy valószínűséggel az ő nyomán — Csokonai szólaltatott meg. Az univerzumnak Newton szerint szüksége van az Isten jobbító és korrigáló kezének munkájára, e manus emendatrix nélkül az a nyugalomhoz és így a halálhoz térne vissza. Horváth Ádám az 1780-as évek végén többször is elképzelte ezt a lehetőséget, de nyomai — s igen erőteljes nyomai — jelen vannak a Csokonai életműben is. *A kétségbeesett szerelem* című Fazekas-vers ebből

a szempontból félreismerhetetlen motívumokat tartalmaz. Amikor azt olvassuk, hogy „Melly könnyen kortyan el ez a nagy / Minden! az elmállott fénytestek cifra világa / Mint hal, s mint elegyül a koválygó komor éjnek / Bolyhaival...” akkor e ragyogó sorok és a fent említett tematika között az összefüggést nehezen lehet kétségbe vonni. Márpedig így aligha valószínű, hogy közvetlenül Ruszándai-ihlette versről lenne szó — ez a képzetkör nyilván nem a törökök ellen háborúskodó Fazekasban fogant meg a moldvai táborozás alatt, sokkal valószínűbb, hogy a Csokonaival való beszélgetések adták az információt s a szép moldvai lány alakja csak emlék a versben, mégha az egész vers ennek a szerelemnek a visszhangzása is.

De az inspirációt a konkrét és kimutatható összefüggéseken túl elsősorban mégis általánosabb értelemben kell felfognunk s eredménye abban mutatkozik meg, hogy Fazekas Mihály számára a költői szempontból termékeny időszak e barátság idejére esett. Ha a készülő versek esetleg nem is árulkodnak közvetlen módon Csokonai jelenlétéről, az igen, hogy egyáltalán készülnek versek — a „druszá”-val való megismerkedés előtt Fazekas kevés költeményt ír, annak halála után ugyancsak; ami arra utal, hogy Csokonai jelenlétében általában a költészet jelentősége növekedett meg a kivételes tehetséggel rendelkező, mindenféle elmét foglalkoztató dologban szívesen elmerülő, de igazából nem különösebben ambíciózus idősebb poéta számára. Ne feledjük: Fazekas főművét, a *Lúdas Matyit* 1804-ben írta s bár ennek semmiféle köze nincs a Csokonai által művelt poézishez, de vélhetően igaza van Julow Viktornak, amikor a mű születését a *Dorottyával* hozza összefüggésbe, amelyről egyébként a kvietált főhadnagy két fiktív levélben is bírálatot mondott. Ez a kis, baráti hangú és — végül is — egyáltalán nem megalapozatlan kritikai dörmögés távolról ugyan, de összefügg azzal, amire elég feltűnő jelek utalnak, nevezetesen: e barátság hátterében az intellektuális viszony egyáltalán nem volt felhőtlen. A két költő

között igen lényeges eltérések nyomaira is bukkanunk. Nem erről van szó, mintha Fazekast nyomasztotta volna a fiatal társ zsenialitása. Az inspiráció nyilvánvaló tényei mögül jól kitűnik, hogy az idősebb barát költőként is szuverén személyiség volt, ha megszólalt, mindig a saját hangján szólalt meg. A nézeteltérések az élettapasztalatnak az eltéréseiben gyökereznek s Fazekas olyan kérdésekben nem ért egyet barátjával, amelyek Csokonai számára éppen utolsó éveiben s éppen egész intellektuális léte szempontjából voltak sorsdöntő kérdések, de — különleges jelentőséggel bírtak Fazekas Mihály számára is.

Itt elsősorban két költeményének tanulságairól kell szót ejteni. Az egyik *Az öröm tündérsége* címet viseli s a kritikai kiadás — mivel feltűnik benne Ámeli alakja — ugyancsak a korai versek közé sorolja. A költemény szövegében azonban olyan gazdagon bukkannak fel Csokonai — ráadásul a kései Csokonai — verseinek világát idéző reminiscenciák, hogy ezt az időrendi besorolást legalábbis kétségesnek kell tartanunk. Ráadásul nem egyszerűen szövegegyezésekről van szó, hanem olyan megfelelésekről, amelyek közvetlenül utalnak Csokonai 1800 utáni életproblémáira. A rejtett Csokonai idézetek vagy Csokonai művekre való utalások középpontjában *Az ember a poézis első tárgya* című verssel való vita áll. Ez a vita szeretetteljes és humoros tónusú, de egyértelmű és határozott: a vers közepe táján leírt s a költeményben bekövetkező fordulatot megelőző gondolkodói helyzet nyíltan is az imént említett Csokonai-versben leírt helyzetre utal vissza.

„S gypágyamról mint egy kis isten felkelvén / Menyezete alá mentem fás kertemnek / És ott szabad folyást engedtem eszemnek, / Melly a nyughatatlan vizsgálás szárnyain / Túlszállt a halandó látás határain / S a nagy mindenségnek már csaknem felette / Lengvén, kis lakhelyét el is felejtette / Már az örök végzés szent kabinetjába / Csaknem belenézett az egek titkába...”

— de az illy „kis istenségnél főbb” méltóságában egyszerre Ámeli ugrik a nyakába, a zöld gyepre dőlnek s

szerelmes „öszvebunyolódásukból” a „Lóra, lóra” kiáltás ébreszti. Vagyis: mindez csak álom volt. Ámeli éppen abban a pillanatban jelenik meg a versben, amikor a Csokonai költeményben – egy lényegét illetően hasonló helyzetben – megszólal a „levegői hang”, az egek titkait fürkésző költőt letaszítja gondolata lebegéséből és csupa porrá és hamuvá teszi. A verset utolsó sora („Mi a patvar! Hát én ezt mind csak álmodtam?”) közvetlenül kapcsolja egy másik, teljesen hasonló ihletkörben fogant Fazekas-költeményhez, amely éppen az *Álom* címet viseli s amelyben ugyancsak találkozunk Csokonai reminiszcenciákkal – a versforma is *Az ember a poézis első tárgyának* versformájával azonos: asklepiádeszi strófákban készült –, a befejezés például *Az öröm tündérége*nek visszhangzása, azt bizonygatja, hogy miként teszi „büszke eszünk kevély / Fellengzéseit is” semmivé „Egy két rózsalevéllal / Egy kis furcsa lány keze”.

E verseket nem csak rejtett (vagy nem is annyira rejtett) idézetek kapcsolják a költőtárshoz, hanem a bennük megfogalmazott álláspont is – egyébként nehezen lenne érthető, hogy főhadnagy Fazekas úr miért érvel olyan szellemesen és gunyorosan amellett, hogy ne foglalkozzunk a metafizika hozzáférhetetlen kérdéseivel, amikor tudjuk, hogy Csokonai élete utolsó éveiben igen sokat foglalkozott ezekkel a kérdésekkel. S tudjuk, hogy ezt Fazekas tudta; hiszen barátjáról alkotott képében a filozófus poéta vonásai az uralkodó vonások – erről éppen úgy tanúskodik a Csokonai halálára írott verse, mint a *Cs. és F.* című költemény, amelyben az immár halott barát a korábban elhunyt Földi Jánostól megkapja a választ a *Halotti versek*ben feszegetett kérdésre. Tudjuk azt is, hogy Csokonai töprengései mind költői, mind gondolkodói szempontból igen termékenyeknek bizonyultak, Fazekas polemikus versei pedig igényes és színvonalas alkotások ugyan, fő értékük azonban a szelíd és szeretetteljes humorba, sőt, paródiába hajló szkepszis, hiszen gondolatilag meglehetősen banális álláspontot védenek. Annak ellenére, hogy a két poéta között formálisan nem látszik olyan

nagynak az eltérés — míg Csokonai azt bizonyítja be, hogy a végső dolgokról nem rendelkezhetünk megbízható tudással, Fazekas pedig ezt bizonyításra sem szoruló evidenciaként kezeli —, valójában nagyon is különböző nézetekről van szó. Csokonai így ahhoz a tanulsághoz jut el, hogy csak az emberi világot tanulmányozva szerezhetünk információkat a metafizika kérdéseiről, másfelől elindulva gondolkodásunk antinómiába fordul, Fazekas pedig így marad meg a hit hagyományos és megszokott körletében. Ezek a versek azonban nyilván nem a költőtárs meggyőzése, de talán nem is saját meggyőződése védelmében íródtak, nem magát óvta az örvénytől, amelyek a fiatal barát egész intellektuális léte szempontjából oly lényeges kérdések mögött kavargott. Ez a vita Fazekas részéről vélhetően a Város védelme volt.

Az a bölcséleti nyugtalanság, amelybe Csokonai belebonyolódott, távlatilag legalább olyan veszedelmet rejtett magába a „kálvinista Róma” szempontjából, mint az a megoldás, amely felé a fiatal költő halála előtt megtette a döntő lépéseket s ezt „Debrecen bajnoká”-nak kellett a legjobban tudnia. 1804 áprilisában, ama nagyváradi temetésen a *Halotti verseket* oly szenvedélyes teatralitással előadó Vitéz mögött a königsbergi bölcselelő, Immanuel Kant roppant árnya magasodott a gyászoló gyülekezet fölé s nála már nem volt veszedelmesebb ellenfél Fazekas városának szellemisége szempontjából.

A Csokonai Vitéz Mihállyal való barátkozás többféleképpen is befolyásolta tehát Fazekas Mihály költői tevékenységét, legfőképpen és legáltalánosabb értelemben azonban úgy, hogy termékenyítő kihívást jelentett — az ifjú társ jelenlétében az idősebb barát kimutathatóan fontosabb dolognak tartotta az irodalom művelését, mint máskor, életének más időszakában. Ha ugyanis egész pályafutását tekintjük, sok jel utal rá, hogy számára az irodalom nem különbözött más tevékenységi területektől, ő figyelmével hol az egyiket, hol a másikat tüntette ki s nem állíthatjuk,

hogy közöttük valamiféle hierarchikus rendet látott volna. Sőt, az a munka, amely bizonyosan a legtöbb erőfeszítést követelte tőle, meglehetősen távol esett a költészettől. Életének e nagy vállalkozása a nevezetes *Füvészkönyv* volt, a rengeteg szellemi energiával és fizikai fáradsággal készülő gyűjteményre éveket áldozott, ami természetesen nem veszett kárba. A sógorával, Diószegi Sámuellel létrehozott opus a magyar tudománytörténet jeles teljesítményei között foglal helyet. De az az elméleti érzékenység is figyelemre méltó, amellyel ezt a gyűjtő és rendszerező tevékenységet kísérte. A tudomány hasznosságáról kialakított álláspontja — amely szerint az öncélú tudományművelés előbbrevaló, mint a haszonelvű, hiszen ha valamit nem ismerünk, nem ismerhetjük a hasznát sem, amelyet hozhat — napjainkban is érvényes felismerés s még inkább az volt a maga korában, amikor hitsorsosai még a vallás oktatását is a közvetlen hasznosság szolgálatába igyekeztek állítani.

Ismeretes az a buzgalom, amellyel élete utolsó évtizedében felvilágosult szellemű kalendáriumát szerkesztette — ekkortájt a csillagászat titkaiba mélyült el: az égitestekről írott sorozata arról tanúskodik, hogy ezen a területen is komoly tájékozottságra tett szert. Ha mindehhez hozzávesszük önzetlenül és szenvedéllyel végzett közéleti működését, akkor megállapíthatjuk: az irodalom Fazekas számára valóban csak az egyik tevékenységi terület volt s egész életpályáját tekintve nem volt kitüntetett helyzetben, előtérbe akkor került, amikor úgy alakultak emberi kapcsolatai, életkörülményei vagy éppen hangulata.

Ebben — mint már utaltunk rá — vélhetően az játszott közre, hogy ő a nyelvi-irodalmi mozgalom kibontakozásának idejét a magyar kulturális élettől távol töltötte s így csak korlátozottan hatotta át az az energia, amely a nyelv, a nemzet és az irodalom fogalmainak összekapcsolásával szabadult fel a nyolcvanas-kilencvenes évek magyar szellemi életében s amely energia a nemzeti nyelvű irodalomművelés addig nem ismert presztízsét teremtette meg. Az ő költői

tevékenysége így sokkal inkább ki volt szolgáltatva az esetlegességeknek, mint a hozzá mérhető tehetségű kortársaié — miközben a kortársak számára az irodalomművelés minden mást háttérbe szorító szenvedélyként jelenik meg, az ő számára a pillanaton múltott, hogy a tudomány, a gazdaság vagy éppen Debrecen ügyes-bajos dolgai vonzották magukhoz érdeklődését. Ez azonban csak jellemzi, de semmiképpen nem minősíti irodalmi tevékenységét (a megalkotott remekművek természetesen az alkotás körülményeitől függetlenül is remekművek), az oeuvre-nek azonban jó néhány olyan vonása van, amely e beállítottsággal van összefüggésben. Ez magyarázza az életmű létrejöttének már emlegetett időbeli egyenetlenségét, hogy tehát ihlete hosszú éveken át képes volt szunnyadozni, de ez magyarázza azt a feltűnő tényt is, hogy Fazekas Mihály — költőként — egyáltalán nem kereste a nyilvánosságot.

A főmű, a *Lúdas Matyi* sorsa közismert: a megírás után több mint tíz évig nem jelent meg s akkor is kalózkidrásban kell napvilágot látnia, hogy a költő maga vegye kézbe szülötte sorsát. Önálló verskötetet nem publikált, pályája e tekintetben a felvilágosodás korának idő előtt elhunyt fiatal poétáival egyezik, csakhát ő több mint hatvan évet élt s anyagi akadályai aligha lehettek egy verseskönyv közzétételének. Alighanem az ihlet egyenetlen működésével van összefüggésben a viszonylag kisterjedelmű életmű viszonylag nagy változatossága, a versek között kevés az összekötő szál, némi túlzással szólva: ahány vers, annyi költői arc néz ránk.

Viszont ez a változékonnyal érdeklődésű, a Múzsával csak alkalmi kapcsolatokat létesítő poéta az irodalom mesterségbeli dolgai iránt rendkívül fogékony, ugyanakkor a nyelvi kifejezés nagy erejével és kivételes kompozíciós ösztönnel megáldott tehetség volt. Ez volt a feltétele annak, hogy feltámadó ihlete pillanatok alatt otthonosan mozgott szinte minden területén a költésnek, hogy ő a szerelmi lírában, az elbeszélő költeményben, a tájleíró költészetben vagy

a népies dalban egyaránt nagy értékek létrehozására volt képes.

Vegyük most közelebbről szemügyre néhány jelentős művét. Ha az imént azt mondtuk, hogy Fazekas versei között nagyobb távolságok vannak, mint más költők esetében, ez különösen áll legsikerültebb alkotásaira — a legkevesbé ezek hasonlítanak egymásra. De ezeken érződik a legkevesbé a fiatalon elhunyt nagy barát hatása is. A Fazekas által elért költői minőség kiváltképpen csak rá jellemző, még inspirációt vagy mintát sem könnyen találunk mögöttük. Nem kizárólag remekműveket veszünk kézbe, de minden szövegből sugárzik a kivételes költői erő.

Remekműnek tekinthető a *Mint mikor a nap* címmel ismert rövid, mindössze tizenkét soros költeménye. A vers Ámeli-vers s ha talán nem is pontosan 1796-ban keletkezett, valószínű, hogy közeli emlék lehetett a szép francia vagy belga leány iránt érzett szerelem. Vélhetően valóban a korai versek közül való. Szépségének egyik forrása rendkívüli tömörségéből ered, a tömörség pedig — amely megsokszorozza a hangulati hatást — a különböző elemek egymásbajátszásában áll: pillanatot ennyire telítetten kevesen ábrázoltak a magyar költészet történetében. Elsőként a versben leírt esemény módjának (hogyan búcsúzik el tőle kedvese) és terének egymásba való áttűnését érzékeli az olvasó. A rövid, tizenkét hexameterből álló vers túlnyomó része egyetlen hasonlat — a nap búcsúzik úgy a világtól, ahogy Ámeli tőle —, de olyan hasonlat, amelyben a két elem szokatlanul távolra kerül egymástól: a „*Mint mikor a nap...*” kezdet után csak az ötödik (!) sorban teljesedik ki a hasonlítás („*Ámelim így...*”). Mivel pedig e távolságot — a közbeeső verssorokat — egy naplemente áhítatosan szép leírása tölti ki, amely folytatódik majd a következő sorokban is, a hasonlat egyik tagja nem csak az olvasó képzeletében, de a versben is azzá a tájjá alakul át, ahol a szerelmesek búcsúja lezajlik. A folytatásban a hason-

lat részeként előrerajzolódó természeti környezet ugyanis valóban, immár a szövegben is önálló életre kel: „Majd rólatok, elfeketült fák...” Volt értelmezője a költeménynek — maga is nagy költő: Illyés Gyula — aki „színnyomat”-ként fogta fel a verset, pedig itt az esti vidék — mint utaltunk rá — eredetileg a hasonlítás része csupán és kezdetben még egyáltalán nincs önálló élete. A továbbiakban ugyanakkor ez a hasonlatból kiváló tájleírás ismét dimenziót vált, a leírás metaforába átolvadva összefoglalja és lezárja a verset: a naphoz hasonlított Ámelivel az élet fénye és melege búcsúzik, ám ez — éles ellentétben az égitest búcsújával — végleges, az éjszakára új hajnal jön, a költőt viszont örökre beborítja „bús árnyékával” az aggodás és a siralom.

A *Nyár esti dal* kései vers, Fazekas Mihály nagy valószínűséggel 1823-ban írta, unalmában, amikor egy meghűlés miatt ágyba kényszerült. Faludi Ferenc jellegzetes strófaszerkezetét követi, sőt, modorát is. Ez szinte kikényszeríti a szembesítést a mintaképpel, ebben az esetben — figyelembe véve a hasonló tárgyat — a *Tündérkert* című költeménnyel. Faludi műve jobb vers, a reggeli kert örömteli leírásának a lendületét az biztosítja, hogy a tér adta képzeteket időrendbe helyezi át — nem a mi tekintetünk jár körül a kert virágain, hanem ők libbennek elénk egymás után. Fazekas éppen ebben nem követi Faludit, itt a mi tekintetünket vezeti végig az alföldi tájon, a fölője boruló esti égbolton, ahonnan pillantásunkat a földre irányítja, itt előbb az állatok, majd a növények világa elevenedik meg előttünk, hogy figyelmünk végül egy alvó paraszt alakján állapodjon meg. A szabatos kereteket némileg rendetlen nyüzsgés feszegeti, a tiszta kontúrokon belül talán túlságosan is zsúfoltan (vagy inkább: tetszőlegesen) nyüzsgő az élet. S bár a versnek nincs igazi sodrása, a leírásból nem hiányzik a megindultság, ám főleg a sok nyelvi lelemény — a harmattal „részegült” tarka réttől a „nap éles fényének sullya” alatt elfáradt kaszásig, aki „alva tiszteli” az éjt — biztosítja Fazekas alkotásának kvalitásait.

A *Mint mikor a nap...* szinte irracionális (az elképzeltet létezővé varázsoló) szépségével szemben merőben ellentétes jellegű *A debreceni első kalendáriumba, amelyből az időjövendölés kimaradt* című költeménye. Ez — mint a címe is utal rá — Fazekas 1819-ben indított vállalkozásának programverse s egyúttal az egyik leghatásosabb megfogalmazása a felvilágosodásra kíváltképpen jellemző emberi magatartásnak. A babonák világának ő már a vereségét jelenti be a költemény negyedik versszakában, amelyben némileg szokatlan módon, de igen nagy erővel jelenik meg a felvilágosodás központi szimbóluma — itt nem a fény úzi el a homályt, itt a „szabad értelem hevétől” olvadnak szét a babona sötét árnyai, „valamint az ablak / Zuzmarából egy hideg éjszakán nőtt / Cifra virági”. A vers szerkezetét a polémia építi: az elutasított „idő jövendölést” ő a babonával azonosítja, amelynek jelentése természetesen tágabb kört ölel fel s így a polémia dimenziói is kitágulnak. A vita első ízületének ez az azonosítás a feltétele: a babona másutt már vereséget szenvedett s visszavonult, ha pedig ez így van, nem lehet, hogy a vitézség korában élen járó „dicső nemzet”, a magyar az éjben maradjon most, a „világosság kiderült korában”. A versen ennek az érvelési módnak, a „ha... akkor”-nak a logikája vonul végig, a költeményt voltaképpen ez a szövegben nyíltan, a szavak szintjén meg sem jelenő szerkezet építi fel. *Ha* a vitézség korában élen jártunk, *akkor* most sem maradhatunk el a világtól, *ha* semmire nem jó az időjövendölés („Mivel nem értünk / Így az időhöz”), *akkor* kínálkozik a tennivaló: a jövőt bízzuk az egekre, mi ragadjuk meg és hasznosítsuk a jelent, *ha* így teszünk, azaz: szorgos munkával töltjük napjainkat, *akkor* boldogulhatunk. Ennek a láncolatos érvelésnek költői minőséget az biztosít, hogy a didaxis életünk értelmezésévé emelkedik. Az időjövendölés elutasításától addig a következtetésig jutottunk, hogy „Várlhatunk vidám napokat napokra”, de jól látszik, hogy itt csupán egy lehetőségéről van szó — semmi nem biztosítja, hogy

ez mindenki számára így is lesz –, viszont más lehetőség nem adatott meg számunkra.

Fazekas Mihály a természetet többször is versbe idézte: az egyik legkedvesebb témája volt. Főleg a természet ébredése ragadta meg s késztette olyan versek írására, amelyek láthatóan nagy műgonddal készültek ugyan, de általában nem képesek igazi költészetté emelkedni s főleg azért nem, mert a költőnek láthatóan nincs más lírai gondolata, mint a pusztá elragadtatás. Néhány vers – vagy inkább versrészlet – válik ki ebből a termésből. A legjelentősebb kétségkívül *A tavaszhoz* című költemény. Ez Fazekas igen erős hatású művei közé tartozik – a természet szeretete itt ugyanis abban a szorongásban nyilvánul meg, amellyel a költő a most születő élet esélyeit fürkészi: a „gyenge kökörcs”-öt a „fogas fény”-től félti, a „kis madarak” számára viszont az „álnok / Embernek ravaszabb fia” állít csapdát, de ők – tudja róluk! – eleve messze kerülnek a füstös levegőt, amely az emberek jelenlétére utal. A vers nem egyszerűen a születő élet féltését, hanem magát a félelmet állítja előtérbe s ez a félelem nő a versben: a természet által fenyegetett természetet leíró két versszak után az ember által fenyegetett természetet leíró két versszak következik – az előző fenyegetés véletlenszerűségével és egyszerűségével szemben itt a szándékosságot és az ismétlődést látjuk. Míg amott van védelem (a „lágyszél”, amely anyaállatként nyalogatja körül a zsenge életet), itt nincs, itt csak a menekülés a védelem. A természettel való azonosulást ebben a versben egy halk, enyhén paranoid melankólia fejezi ki.

Ezeknek a közelebről megvizsgált verseknek – amelyekkel természetesen nem merítettük ki Fazekas Mihály színvonalas alkotásai sorát – fontos vonása tehát, hogy nemigen hasonlítanak egymásra, általuk meglehetősen eltérő költői minőségeket ért el szerzőjük. A szerelmi líra, a gondolati költészet, a dalszerű vagy éppen lélekállapotot kifejező természetleírás körébe tartozó művek nem a megverselt téma, hanem főként a költői dikció tekintetében

különböznek egymástól, olyannyira, hogy némi túlzással azt mondhatnánk, hogy nehezen található közöttük olyan közös vonás, amely miatt minden további nélkül egy költő alkotásainak tekinthetnénk őket. A fő mű, a *Lúdas Matyi* pedig még inkább egyedül áll Fazekas Mihály szövegei között. Itt elbeszélő költeményről van szó, olyan tónusban előadva, amely ugyancsak egyszer — most — szólal meg az életműben. Ezt az elmondottak alapján talán természetesen tekinthetjük: ha Fazekas elővette a tollát, nem csak arra volt igen nagy esély, hogy magas költői színvonalat érjen el, de arra is, hogy addig készült alkotásaiban még ki nem próbált hangon szólaljon meg.

A *Lúdas Matyi* művészi jellegében tehát egyedi, de minőségében semmiképpen nem társtalan alkotás az életműben. Nem meglepő s főképpen nem új elem a verses elbeszélésben benne feszülő szociális érzékenység sem — Fazekas Mihály számos versében adta tanúbizonyságát annak, hogy mély együttérzéssel viseltetett az egyszerű és kiszolgáltatott emberek világa iránt: a hortobágyi este idillje a fáradtan alvó kaszást veszi körül szeretettel, ahogyan a kellete korán jött esőhöz intézett hálaének is a „megijjedt nép” nevében szól a rossz termésre spekulálókkal szemben. Az elbeszélő költeményben ugyancsak a magyar harmadik rend szavát halljuk, s habár humoros történet keretében, de mégiscsak az önkény szenved látványos vereséget, a hatalmas földesúrral szemben a látszólag esélytelen parasztfiú érvényesíti a maga igazát.

A mű ideologikuma mindazonáltal nem egyszerű kérdés és a későbbiekben még vissza kell rá térnünk. Annyi mindenképpen bizonyosnak látszik, hogy e remekmű létrejötte nem köthető semmiféle aktualitáshoz, eseményhez vagy közhangulathoz — végül is nem lehet tudni, hogy miért éppen 1804-ben született meg. A leginkább valószínűnek Julow Viktor feltételezése látszik, ő a mű keletkezését a Csokonaival való kapcsolattal hozza összefüggésbe: a *Do-*

rottya megjelenése valóban felébreszthette Fazekas vetélkedő kedvét, s neki ez az epikus emlék volt a tarsolyában, ezt dolgozta fel — az ideologikus célzatosságot nem a megírás pillanatából olvashatjuk ki, hanem abból, hogy éppen ezt a történetet őrizte meg emlékezete.

De vajon honnan vette? A *Lúdas Matyi*val kapcsolatos kutatások fő kérdése évtizedeken át a forrás kérdése volt, amit szított egy különös feszültség is. A műnek a szerző által adott műfaji megjelölése „eredeti magyar regé”-ről beszél, miközben elég hamar nyilvánvalóvá vált: az elbeszélte történet szerkezetét tekintve olyan mesecsaládhoz tartozik, amelynek tagjai számos európai irodalomból verbuválódnak. Igaz, miközben a rokonsági kör félreismerhetetlenül megrajzolható volt, nem voltak kevésbé feltűnőek az eltérések sem az ismert változatoktól. A tudományos közvélemény sokáig úgy vélte, hogy Fazekas nyugat-európai katonáskodása idején találkozott azzal a variánssal, amelyet felhasználva létrehozta művét. A múlt század végén a kutatók (köztük a kiváló folklorista, Katona Lajos) sok, a *Lúdas Matyi*val azonos szerkezetű s a népi hagyományban élő vagy onnan származó történetre bukkantak, amelyek közül egy katalán mese és egy francia fabliau áll a legközelebb Fazekas művéhez. A kritikai kiadás megjelenése (1955) után a magyar néprajzkutatók kimutatták, hogy hasonló típusú mesék nem csak a nyugati, de a keleti népek folklórjában is léteznek.

A mesecsaládnak a Lúdas Matyi szempontjából teljes történetét végül is Julow Viktor írta meg *A nippuri szegény ember meséje és a Lúdas Matyi ó romániai mese-mintájának kérdései* című tanulmányában. Ez az 1963-ban, az Irodalomtörténeti Közleményekben megjelent értekezés rámutat valamennyi változat kétségtávol legrégibb s bizonyíthatóan közös ősére, egy Asszíriából, az i. e. 7. századból származó ékirásos agyagtáblán megörökített történetre, amely innen indul el nem csak nyugati, de — északkeleti — vándorútjára is. A forráskérdés történetében a nagy fordulatot ugyanis

az hozta meg, hogy kiderült: a világirodalomban élő sok változat közül nem a nyugati, hanem a keleti variánsok állnak közelebb Matyi históriájához, amelyek között (mint Korompay Bertalan feltárta) van orosz és ukrán, de (s erről Faragó József írt tanulmányt) vannak moldvai, csángó és román nyelven élő és fel is jegyzett történetek. Fazekas művéhez különösen egy román nyelven rögzített változat áll közel. Mindent figyelembe véve aligha lehet kétséges, hogy Fazekas a moldvai hadjárat során ismerkedett meg a történettel, amely vélhetően egyszerre terjedt románul és a csángók által beszélt magyar nyelven. Talán erre utal a műfajmegjelölés („eredeti magyar rege”) *eredeti* szava, amely lehet, hogy nem azt jelenti, hogy *originális*, hanem csak azt, hogy magyar *eredetbéli* munkáról van szó. Azaz: az „eredeti” szóval Fazekas nem zárja ki, hogy kölcsönözte a mesét, csak azt zárja ki, hogy más irodalomból kölcsönözte volna – végül is az alcím nem azt mondja, hogy „eredeti rege”, hanem hogy „eredeti magyar rege”. Feltehető, hogy a történet együtt élt a román és a romániai magyar nyelvű kultúrákban. Mivel a román változatokhoz Fazekas nyelvi okokból nem juthatott közel – nem maradt fenn adat arról, hogy ismerte volna keleti szomszédaink nyelvét –, a históriát esetleg magyarul hallotta a moldvai táborozás alatt.

Akárhogyan is volt, Fazekas Mihály a *Lúdas Matyi* meséjének szerkezetét ősi eredetű s mind a nyugati, mind a keleti népek folklórjában és irodalmában elterjedt történetből vette. Ez a tény azonban – természetesen – önmagában véve semmit nem jelent az elbeszélő költemény eredetisége és értéke szempontjából, hiszen a görög drámairodalomtól Shakespeare-n át napjaink szerzőiig a világirodalom megannyi művének tanulsága szerint teljesen közömbös, hogy van-e vagy nincs epikai előzmény – a művet a (bárhonnan merített) történetből a mindig egyéni narrációs aktus teremti meg s ennek folyamatában dől el a létrehozott alkotás minősége. Ezt tekintve gyorsan feltűnik, hogy Fazekas Mihály

mennyire szuverén elbeszélő: az elmondott történetnek valóban csak a váza van rokonságban a mesecsaláddal, de a mű egészének cselekményét, couleur locale-ját, szereplőit, a lélektani motivációkat illetően a Lúdas Matyi nem csak eltér bármely változattól, de alapvetően más is, mint a többi változat: a mű az ősi meseszerkezet teljesen egyéni artikulációja. A főhős édesanyjától a harmadik „levonásban” közreműködő parasztlegényig lényegében minden részlet Fazekas leleménye — a hagyományos szerkezetre a XVIII. századvégi magyar vidék életének a teljesség ígázatával ható, árnyalatos és ötletes megidézése épül.

Ám a cselekménynek egyéni színekkel telített s minden vonatkozásban koherens kialakítása csak az egyik, mondhatni a szükséges, de nem elégséges feltétel teljesítése volt a remekmű létrehozása felé vezető úton. A *Lúdas Matyi* minőségében az játszik döntő szerepet, aminek a mesealakítás is csupán részmozzanata, nevezetesen: a mód, ahogyan a költő elbeszéli történetét. Matyi históriája is azon művek családjába tartozik, amelyekben az elbeszélő erőteljesen van jelen az olvasó és az elvont történet között — mindent az ő szemével látunk és az ő hangján hallunk. Ennek az elbeszélő technikának a *Lúdas Matyi* esetében több, egymásba épülő vagy inkább egymásba játszó mozzanata különböztethető meg. Az első — mert leginkább feltűnő — az elbeszélő hangjának közvetlensége, úgy is fogalmazhatnánk: szándékolt és látszólagos pongyolasága, olyan hang, amely ha nem is mindig, de gyakorta az élőbeszéd felé közelíti az előadásmódot. Ennek különböző fogásai lehetnek — például: töltelék kifejezéseket használ („Már csak elég az ...”), úgy tesz, mintha hirtelen nem jutna eszébe valami, máskor meg mintha utólag jutna eszébe (így hozza tudomásunkra hőse nevét is), gyakran és szívesen él köznapi szavakkal („zsémbel”, „bajmol”) vagy elbeszéli a beszélgetéseket is. Ez az ún. *oratio obliqua*, amelyről Horváth János megjegyzi, hogy „nem irodalmi közlőforma”, de

rögtön hozzáteszi azt is, hogy Fazekas kezében „csodálatos” tömörséggel és megjelenítő erővel bír.

Ennek az elbeszélő módnak láthatóan az a szerepe, hogy az író és olvasója között közvetlen kapcsolatot, mondhatni bizalmas viszonyt létesítsen, ugyanakkor hozzájáruljon a mű világának jellemzéséhez is — itt *mintha* a magyar falu mesélőjének a hangja szólalna meg. Ez a népmesei fogásokat is felhasználó közvetlenség azonban mégsem a nép elbeszélőjének közvetlensége, hiszen semmi naiv nincs benne, sőt, ettől az elbeszélő magatartástól nem idegen az olvasóval való ironikus játék sem. Úgy mondja, hogy a póruljárt földesúr esete a hajdani világban történt meg, a keresztes hadjáratok idején — ma már hasonló gaztettek hogyan is fordulhatnak elő? —, de azért elég gyakran és ügyesen szólja el magát és igazítja útba az olvasót: most a jelenben lezajlott történetet hall. Az áttételes előadásmód, a Horváth János által emlegetett „szemforgató gunyorosság” lehetősége mindig is ott bujkál az elbeszélés közvetlen hangjában — a szöveggel vigyázni kell, mert nem mindig csak azt mondja, ami szó szerint oda van írva.

De a mű előadásának tónusa más vonatkozásban sem egynemű s azt az a körülmény teszi lehetővé, hogy az antikvitás hősi eposzainak versformájában, hexameterben van írva. Már Négyesi László megállapította: itt nemigen lehet arról beszélni, hogy Fazekas a hősi vers és a népi alakok ellentétét a parodisztikus hatás kedvéért használta volna föl, itt inkább arra kell figyelni, hogy a költő ezt a verselési módot nem egyszerűen az élőbeszédhez közelíti, de voltaképpen ez volt az egyetlen lehetősége arra, hogy versben beszélve az élőnyelvhez jusson közel — a magyaros vers pongyola kezelésével csak pongyola verseket vetett volna papírra. Ez a verselési mód teremti meg ugyanakkor a lehetőséget az elbeszélő hang további változatosságához is, amelynek nagyon sok jele ugyan nincs, de ezek a jelek igen erőteljesek: a csevegő-bizalmas tónus így nem csak ironikus játékba tud átváltani, de az igazságosztás kemény hangvé-

telébe is: a Lúdas Matyi története az igazság érvényesítésének a története és bizonyos pillanatokban egyáltalán nem nélkülözi a „hősi” elemet sem.

A Lúdas Matyi esztétikai értékéhez nagymértékben járul hozzá a mód, ahogyan az elbeszélő a történet idejéhez viszonyul — a költő mindig pontosan érzi, mikor kell lassítani a cselekmény elbeszélésének menetét, esetleg megállni s részletezni azt, hogy mikor kell nagyobb sebességre váltani. Az idővel való gazdálkodás az elbeszélő aktus legfontosabb mozzanatai közé tartozik s igen sok példáját idézhetnénk annak, hogy Fazekas milyen mesteri érzékkel bánik vele. Ebből a szempontból a legnehezebb feladat talán a történet elkezdése volt, a semmittevő suhanc téblábolásától eljutni a pillanatig, amikor úgy dönt, hogy kilép a világba. A költő olyan észrevétlenül vezeti át hősét ezen az átalakuláson, a folyamatot a kíváncsiság természetes ösztönének felébredésétől a városba menetel ürügyének kitalálásáig annyi lélektani hitellel ábrázolja, ami párját ritkítja a magyar irodalomban. Ezt az egy-két hét alatt lezajló fordulatot a mű mintegy hatvan sorban beszéli el — más esetekben viszont éveket ugrunk át egy-két mondattal. Rámutattak már arra is, hogy milyen változatossággal, tapintatos elhallgatásokkal vagy éppen feszültségfokozó részletezésekkel írja le Matyi akcióit — a történet elmondásnak itt egészen kivételes érzéke működik, Fazekas valóban a legjobb kompozíciós ösztönrel megáldott magyar költők közé számítható.

A Fazekas munkásságával foglalkozó szakirodalom végigvonul egy nyílt-hallgatólagos vita a Lúdas Matyi ideológiájáról — vajon forradalmi műről van szó, Petőfi szellemének korai jelentkezéséről (az ő „reális harci stratégiája nélkül”) vagy a felvilágosodás filantrópiája szólal csupán meg, esetleg azzal kíséreljük meg feloldani a kérdéseket, hogy a műben ábrázolt igazságszolgáltatás végül is egy mesés történet keretei között helyezkedik el, s így annyira nem kell komolyan venni. A magunk részéről úgy véljük, hogy a

probléma egyik módon sem oldható meg, sőt, igazából teljes értékű válasz nem adható rá. Az az erkölcsi felháborodás, amelyben Matyiban feltámad, egyáltalán nem riad vissza a tettegességtől, sőt, éppen ez a lényege: a fogat-fogért elvet nem csak vallja, de kíméletlenül meg is valósítja — ez a fajta indulat nyilván nem igazán kapcsolható össze filantróp érzelmekkel. A morális keménység ugyanakkor nem jár együtt — nem látható, hogy együtt járna — a közjogi állapotok megváltoztatására irányuló tervekkel, forradalmi változásokról nincs szó, csak Döbrögi bűnhődik, olyannyira, hogy a kapott lecke hatására jó útra tér.

A felháborodás azonban aligha csak erkölcsi alapokon áll, Fazekas Mihály nyilván nem írta volna meg egy gonosz földesúr bűnhődésének a történetét, ha egyébként és általában kedvelte volna a földesurakat. A műben mindenképpen benne működik a szerző meggyőződése, aki nyilván ellenségesen tekint arra a társadalmi berendezkedésre, amely nemesi ellenőrzés alatt áll. A verses elbeszélés maga azonban csak jelzi ennek az indulatnak a működését, de nem tárja fel ennek az indulatnak természetét és fogalmi hátterét s ez így természetes: irodalmi művet és nem politikai traktátust tartunk a kezünkbe. Bizonyosnak valóban csak az látszik, hogy Fazekas Mihály ellenséges viszonyban volt a nemesi Magyarországgal, mégha ez a Magyarország egyre inkább a polgárosuló nemesek Magyarországa volt is. Igazán nagy változásokra azonban aligha volt lehetőség. Ezért talán érthető, ha ezzel az érzellemmel hozzuk összefüggésbe azt a körülményt, hogy ő vonzódott a mindenkori uralkodóhoz. Mert nem csupán arról van szó, hogy a királyi hatalomban ellenerőt látott a nemesek világával szemben, hanem arról is, hogy éppen így nyílik meg a tágasabb világhoz való tartozás lehetősége. Elvégre Matyi is itt e tágasabb világban, vélhetően — hol másutt? — a monarchia országaiban szerezte meg azt a felkészültséget, amely szükséges volt számára igazsága érvényre juttatásához.

GERGYE LÁSZLÓ

SZONETT A SZONETTRÓL

(KAZINCZY FERENC: *A' SONETTO' MÚZSÁJA*)

A *Prof. Sípos Pál*hoz című episztola nevezetes kitétele szerint Kazinczy a „valót”, tehát a művészet idealizált szépségének valóságát azért szereti, mert „alakja szép”. A formaérzékenység kezdettől fogva jellemzője költészetének, de a forma primátusának gondolata különösen Winckelmann, Lessing idevágó eszmefuttatásainak mélyebb megismerése után vert gyökeret tudatában. A lessingi megközelítés értelmében az alkotói folyamat egyik oldalán a szépség, a forma, a másikon pedig az anyag, a kifejezés, a tartalom tényezői sorakoznak. Kölcsönhatásuk alkalmával a forma kényszeríti rá a maga törvényeit a tartalomra, ugyanakkor a forma rendelkezései korántsem pusztá korlátozásokként értelmezendők, hanem — éppen ellenkezőleg — megmutatják a szépség kifejezése felé vezető utat. Az igazi művész egyik lényegi kritériuma pontosan az, hogy ösztönösen a forma követelményeivel összhangban alkot.¹ Ez a szemléletmód nem esik távol Kazinczy esztétikai felfogásától sem. Teremtő fantáziájának kiindulópontja rendszerint a forma, amely néha teljesen megegyezik a kifejezendő tartalommal. Így utal önmagára vissza a *Tövisek és virágokban*, *A distichon feltalálása*, születik meg az epigrammáról írt *Az epigramma*

¹ Armand Nivelle: *Kunst und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*. Berlin–New York 1971. 89.

vagy — a magyar irodalomban elsőként — a szonetról írt szonett, *A' Sonetto' Múzsája*.

Szabadulása után Kazinczy a költői műfajok közül főként az epigrammát és a szonettet favorizálta. A *Tövis* és *virágok*ban inkább a római ihletésű, martialis epigramma-típus került előtérbe, de költőnk szívéhez a görög ízlésű epigramma talán még közelebb állt. *Szonett* című tanulmányában mindenesetre a görög *Anthologia* darabjai és a szonett között szoros korrelációt tételezett fel:

„Az ausoniai nyelveknek oly szép szonettjeik vagynak, mint az antologia legszebb epigrammjai. S ez az öszvehasználtás azért is ötöl elménkbe, mivel a *festő* és *érzékeny* görög epigramma szonetté, s a *festő* és *érzékeny* szonett viszont görög ízlésű epigrammá oly szerencsésen változtathatik által, hogy senki ki nem ismerheti rajtok az általöntést.”²

Kazinczy fentebb idézett tanulmányában, valamint szórványjellegű kéziratok feljegyzéseiben részletesen kifejtette véleményét a szonetról, s összefoglalta a forma alapszabályait. Ezek a megállapítások harmonikusan illeszkedtek a *Tövis* és *virágok*ban körvonalazott költészeti esztétika sarktételeihez. Mindjárt az első, egyébként Voss megjegyzését kommentáló fontos észrevétel a korábbi már ismerős hangzásesztétikai aspektus jelentőségére tér vissza:

„A szonett, Vossnak igen helyes megjegyzése szerint, a poétai érdemet is megkívánja ugyan, s a szép és való kifejezéseket: de semmit nem annyira, mint *fülnek hízelkedő hangzást és a rímek szép játékát kedves cserékben*.”³

Ugyancsak lényeges, hogy a költő a szonettírás idején megfelelő lélektani hullámhosszra kerüljön:

„Aki szonettet merészel írni, ne fogjon soha más órában munkájához, mint midőn lelke valamely *lág, komoly* érzés által hatalmasan elfoglaltott. Az epedő, kesergő, bánkódó, örvendő szerelem, a tisztelés, a csudálás, magától fellelé ezen formának szívreható akcentjeit.”⁴

² Kazinczy Ferenc: *Művei I.* Szépirodalmi 1979. 807.

³ Uo. 808.

⁴ Uo.

E két gondolatmenet tanulságait egyik Kis Jánosnak küldött levelében tömören így összegezte:

„Ohne Innigkeit, ohne Süsse, ohne hoher Cultur der Sprache, der Bilder, der Reime a' Sonett nem Sonett.”⁵

Érdekes itt megemlíteni, hogy a Sulzer-lexikonát elajándékozó, s általában az esztétikáról nem túl pozitívan nyilatkozó Kazinczy a *Pandekták* tanúbizonysága szerint gyakran írt ki részleteket Pölitz esztétikai lexikonából. Ennek jelentőségét persze nem szabad túlértékelni, de az alábbi tönuselméleti tárgyú megjegyzés elfogadását mindenképpen visszaigazolni látszik saját szonettírói gyakorlata:

„Das Gefühl der Liebe, nach seiner ganzen Innigkeit und Zartheit, mehr mit sanften als mit stärkeren Farben aufgetragen, ist der *Grundton des Sonetts*.”⁶

Kazinczy utasításai a technikai kivitelezés kérdéskörére is kiterjednek:

„A szonett elébb váljon kétfelé, úgy hogy egyik felét a két quadrin (négyes), másik felét a két terzetto (hármás) tegye. Most a két quadrinnek is, a két terzettnek is ismét két hasonló félre kell szakadni, csak hogy a terzettben a törvénytől, egy kis licenciával, azért szabad eltávozni, mert itt, végefelé közelítvén a dal, a költő az indulat, a hév által elragadottnak tetszhetik. Az elsőbb rész, a két négyes, a *várásé*, a másik rész a *kielégítésé*, mint az epigrammban. Csak hogy itt nem érezteti magát *hegyes*, hanem *gyönyörködtető* point.”⁷

A zárlat lényegi különbségére egyik levelében is felhívta a figyelmet: „A' *Lied* nem olyan bérekesztést kíván, ha csintalan is, mint az Epigramma.”⁸ Az epigramma és a dal különböző zárt metrikai szerkezetei (szonett, madrigál, ritornell) közötti átfedések és eltérések mind elméleti, mind gyakorlati szempontból élénken foglalkoztatták a széphalmi mestert.

⁵ *Kaz. Lev.* VI. 323.

⁶ Kazinczy Ferenc: *Az én Pandectám VI.* MTAK Kt K 633/VI. 256. f.

⁷ Kazinczy Ferenc: *Művei I.* 808–809.

⁸ *Kaz. Lev.* III. 186.

A *Szonett* című tanulmány az eddigiekben vázoltakon kívül még számos más előírást vagy javaslatot tartalmaz. Ezek közül a legszigorúbb a verselésre vonatkozik: a soroknak feltétlenül Ráday-neműeknek kell lenniük. További megjegyzései elsősorban rímtechnikai és fonetikai jellegűek. A rímek szép hangzását a 11 szótagú nőstény-rímű, s a 10 szótagos hím-rímű sorok váltakozása teremti meg. A quatrínokban a rímstruktúra kötött, míg a tercínákban a képletek szabadabban kombinálhatók. A konszonáns hangok közül célszerű elkerülni a kemény *nk, rt, rs, sr*, a csattanó *cs* és *cz*, és *s* vagy *ss* alkalmazását, a vokálisokat illetően pedig az *u* és *o* hangokat nem szabad akcentusos pozícióba helyezni.

Kazinczy szinte mániákus tökéletességre vágyódásának a szonett nagyon plasztikus kifejezése volt: „...a’ Sonettnek tökéletesen elkészültnek kell lenni, mert semmi féldísz el nem tűr.”⁹ Így aztán csöppet sem meglepő, hogy a szonett növekvő költői öntudata egyik legfontosabb alkotóelemének bizonyult:

„Bürger, a’ német Poeta, azt mondja, hogy a’ Sonett reimjai úgy játszanak egymással, mint a’ Menüett fordulások, ’s igaza van. Én ezt a’ koszorút szeretném elnyerni. Csak huszonnégyet írok jót, elég lesz nevemet halhatatlanná tenni.”¹⁰

A fenti megjegyzések *A’ Sonetto’ Múzsája* című versére vonatkoznak, amelyről büszkén jelentette ki Kis Jánosnak: „Imhol az a’ Sonettóm, mely Sonettóim’ gyűjteményében legelől fog állani.”¹¹ A kis költeménynek külön érdekességet kölcsönöz az a tény, hogy Kazinczy *Az én Pandectám* II. kötetében pontosan megörökítette a mű formálódásának egyes stádiumait. Itt azonban nem csupán arról a jól ismert jelenségről van szó, amelynek keretében a széphalmi mester kész versén kisebb-nagyobb módosításokat hajt végre. *A’ Sonetto’ Múzsája* esetében ennél mélyebben pillanthatunk

⁹ *Kaz. Lev.* VI. 381.

¹⁰ *Kaz. Lev.* VI. 325.

¹¹ *Kaz. Lev.* VI. 392.

be a szövegszerveződés műhelytitkaiba. A bemutatásra kerülő autográf fogalmazvány korrekciót szinte nem is tartalmaz, ehelyett a költés folyamatszerűségének érzékletes megjelenítésére helyeződik a fő hangsúly. Kazinczy célja ezzel nyilván saját alkotói módszerének ismertetése lehetett; hogyan alakul ki a gondolatok tagolatlan kontinuumából az igényes költő tollán magas nyelvi szervezettségű, organikus egész.

„Második Sonettómnak papirosra-tétele, Széphalom, 1809. ápril. 22-dikén

Éjjel felköltem ágyamból, 's gyertyavilág nélkül írtam a' Szokolyai Dániel' levelének tiszta oldalára, — (Lássad ezt a levelet a maga helyén de dato 24^e Mart. 1809.) hogy reggelig el ne felejtsem.

—

Mint a szerelmes járja szép párjával
a' Menüetnek kényes lépteit,
Nézők' serge' — szemeit
Elbájolván — megdúlatával,
Ugy lejteek én —
— lyrám' négyeit
Öszveegyesítvén annak szép hármával

—

Reggel így dolgozgattam rajta

Mint a' szerelmes járja szép párjával
Menüetjének könnyű lépteit,
A' szala minden rendeit 's ígézi
szemeit
Enyelgő, keccsel — teljes megdúltával.
Ugy lépek én —
lyrám' négyeit
Öszve egyesítvén annak két hármával
Vendég vagyok Honom' Hespéria

Eggy boldog férj megdicsőített engem,
'S én háladattal őtet 's hölgyét zengem."¹²

A szonett egyik véglegesnek szánt változatát 1809. május 30-án küldte meg Kis Jánosnak:

„Mint a' Szerelmes járja szép párjával
Menüetje' keccsel-teljes lépteit,
'S igézi a' Szála' torlott rendeit
Enyelgő vissza 's vissza fordúltával:

Honnom' Ausonia' narancsgallyával
Körülövedzve főm' szép fürtjeit,
Ugy járom én a' dal' lejtéseit,
Két négyét öszvefűzve két hármával.

Szőlő keríti mostan homlokom'.
Ott, hol Tokaj nyújt nektárt Istenének,
Víg szárnyakon kél a' nem hallott ének.

E' szép vidék lőn kedvelt birtokom.
Eggy új Tibull itt megdicsőített engem:
'S én őtet és hölgyét örökre zengem."¹³

Kazinczy tehát a szonett kialakításának első fázisában, 1809. április 22. éjjelén mindössze hét sort vetett papírra. Ezek közül csak az első sor épült be változatlan formában a fenti kimunkált verzió szövegébe, a második és az utolsó kisebb-nagyobb eltéréseket mutat, míg a közéjük ékelődő töredékes szintaktikai egységek mindössze ötletforgácsokat rögzítenek, a gondolati mozgás tervezett irányait jelölik. Ennyiből is jól kiszűrhető azonban a költeményt életre hívó költői szándék lényege: Kazinczy magát a formát avatja tárgyává, amikor a négyeseket hármas sorokkal össze-

¹² Kazinczy Ferenc: *Az én Pandectám II.* 250. v. – 251. v.

¹³ *Kaz. Lev.* VI. 392.

fűző szonett-Múza tevékenységét a menüettet járó pár táncához hasonlítja. A forma mindkét esetben egyenlő a kifejezéssel, esztétikai hatása önmagában leli magyarázatát, hiszen ahogy a táncművészetben a harmonikus mozdulatok, úgy a szonettben a sorok, rímek ölelkezése diktálja a szépség ritmusát. Így az analógia — Kazinczyra jellemző módon — a goethei „második természet”, a művészet tartományán belül marad.

A zene mind a szonettnek, mind a menüettnek elmaradhatatlan tartozéka. A szonett zenéje a rím. A muzsika taktusai a táncosok lépéseit, a rímek a versírás gondolati folyamatait koordinálják. Korántsem véletlen, hogy a rímek már az „éjjeli dolgozás” után végleges helyükre kerülnek. Az itt körvonalazódó rímstruktúra a javítások során is érintetlen marad, a nyelvi anyag szerveződésének irányát a forma törvényei szabják meg.

Kazinczy a reggeli átdolgozás alkalmával a szonettvázlat első két sorában csupán egy helyen változtatott az eredeti szöveghez képest: a menüett „kényes” léptei egy jelzőcserének köszönhetően „könnyű”-vé szublimálódtak. Rövidesen azonban ezt sem találta eléggé plasztikusnak, így aztán a Kisnek, Kölcseynek küldött verzióban a táncoló pár már „Menüettje” keccsel-teljes lépteit” járta. Kölcseytől tudjuk, hogy ezt a

„sort kinevették, mert azon Révai által megállított szócska volt benne, *kecs*, melyet hogy Debrecenben nem szeretnek, minden tudja, s azon analógián fundált szó *lépet*”.¹⁴

Kölcsey rövid recenziójában védelmébe vette ezt az egyébként valóban hamisítatlanul kazinczyas ízű fordulatot. A széphalmi mester érthető módon sokat töprengett a megfelelő kifejezésen, hiszen a menüett-hasonlatban a szonett lényegét érintő kérdésről, a szép forma létmódjának meghatározásáról, a hatás titkáról volt szó. Az először papírra vetett „kényes” jelző nyilvánvalóan még elsiklott a lényeg

¹⁴ Kölcsey Ferenc: *Összes művei*. Bp. 1960. 398.

felett, hiszen üres finomkodásnál többet aligha sugallt. A vele felcserélt „könnyű” légiességével, eleganciájával már szerencsésebb kifejezésnek bizonyult, de igazán gazdag asszociációkat valóban csak a táncosok „keccsel-teljes” lépteit ébreszthettek az olvasó tudatában. „Kecs = Reiz; nenustas, lepor, elegantia” — állapítja meg Kazinczy a *Szokott és szokatlan* című epigrammához fűzött jegyzetében.¹⁵ Lessing definíciójának értelmében a báj nem más, mint a mozgás szépsége. A költészetben, a test szép mozdulataiban a grácia az marad, ami: proteuszi alakváltozatokban megmutatkozó, átmeneti szépség, amelyet újra és újra látni akarunk. A szonettforma sajátos belső hullámvázával ezt az esztétikai dinamizmust képes megragadni, élményszerűvé varázsolni.

Már a vers szerkezeti alaprajzát rögzítő autográf fogalmazványok is egyértelműen azt sejtetik, hogy a szonett oktávja kéttagú gondolatpárhuzamra épül. Az első quatrin 1–2. és a második quatrin 3–4. sorát átfogó hasonlat alapját tehát a menüett és a szonett természetének rokonsága szolgáltatja. A két művészi forma zavartalan fogalmi összehangolódását Kazinczy egy apró korrekcióval is segíti. Az összöveg „lyrá’m’ négyeit” kifejezését egy a tánc képzetköréből merített szófordulattal helyettesíti, aminek eredményeként a „dal lejtései” — a mozgást így közvetlenül imitáló módon — a menüettet táncolók lépteit követik.

Ha az oktávot keretező sorpárt a szép formák analógiája kötötte össze, akkor az első quatrin 3–4. és a második quatrin 1–2. sora között az általuk keltett esztétikai hatás visszaigazolása teremt kapcsolatot. Ahogy a menüettet járó pár keccses mozdulatait a táncterem ámulata kíséri, úgy kerül a szonett-Múza homlokára a magas fokú elismerést kifejező, örök dicsőséget jelentő narancsgally-koszorú. Már az „éjjeli dolgozás” szagztatott nyelvi töredékeiből kiviláglik, hogy a táncosoknak publikuma is van:

¹⁵ Kazinczy Ferenc: *Költeményei I.* 251.

előjele sincs, így a szöveg keletkezési folyamatába ezen a ponton csak a korrekció fázisában kapcsolódhatunk be. A Kölcsynek küldött első kidolgozott verzióban a Múzsá homlokát még „Gerézd övedzi”, a négy nappal később Kishez intézett levélben viszont már „Szőlő keríti”. De Kazinczy ezzel a megoldással sem volt maradéktalanul elégedett, ezért egy későbbi szövegváltozatban a „szőlő” szót a nemesebb veretű „borág”-gal helyettesítette.

„A szőlő ágát a vincellér venyigének hívja, s az neki nem *borág*, az neki *borág* soha nem lesz. De nem-e a poétának? A Sonetto mûzsája azt beszéli, hogy régibb honjában *narancság* kerekíti homlokát, itt a *borág*. A venyige általellenében a narancságnak, szegény, sőt nemtelen: a borág azt a vesszőt adja előnkbe, amelyen az istenek itala terem.”¹⁷

A cserét a képalkotás szempontjából is indokoltnak találta:

„Jó ideig a' kilencedik sor: Borág (der Zweig des Weins, tudniillik: *szőlőnövés*) így áll: *szőlő keríti mostan homlokom*’. De ez kemény synecdoche volt volna.”¹⁸

A második tercina első sorának szintén nincs ránk maradt szövegelőzménye, az utolsó kettő viszont már a reggeli „dolgozás” idején viszonylag szervezett nyelvi formát öltött:

„Egy boldog férj megdicsőített engem,
'S én háladattal őtet 's hölgyét zengem.”

E kidolgozás szerint Kazinczy versbeli alteregója először csak „Egy boldog férj” volt, aki azonban a széphalmi mester tollán rövidesen „Egy új Tibull”-á változott át. Ez a szerepvállalás sok tekintetben hitelesnek, kifejezőnek bizonyult. A szerelem, a falusi bensőségesség, a vidéki gazdaélet örömeit ecsetelő Tibullus emberi-művészi magatartása nagyon közel áll Kazinczy vágyott idilljéhez, amelyben házasságkötése után még elevenen élt a boldog családfőként birtokán gazdálkodó literátor nemes képe. A

¹⁷ Kazinczy Ferenc: *Művei I.* Vál.: Szauder Mária. 825.

¹⁸ Kazinczy Ferenc: *Az én Pandectám II.* 251. v.

tibullusi líra nyugalmat árasztó lelki derűje, letisztultsága szintén számos ponton rokonítható költészeteszményével. Alkotómódszerükben is akad közös vonás: mindketten nagy műgonddal dolgoztak, sokáig érlelték verseiket. Kazinczy az utolsó két sor ürügyén az alábbi fejtegetésbe kezdett *Az én Pandectám* már többször idézett második kötetében:

„A két utolsó rím: engem, zengem, valóban zengő rím, 's nagy díszére van Sonettómnak, hogy e' két szón végződnek két utolsó sorai. Ellenben úgy járok mint a' páva, midőn ez tollának örül, 's lábait látja meg, az első sorban ez a' fatális szó ütvén-meg fületem:

lyanykájával

hol az itt megjegyzett a-nak röviden kellene hangzani, — és a' homlokom 's birtokom, melly kedvetlen hangzású szó. A' Menüet' ideáját Bürgertől vevém, ki a' Sonetto' rímjeit a' Menüetet tánczoló Ifjúhoz és leányhoz hasonlítja a' végelőtti (pemultima) kiadás' Előszavában. Talán olly olvasó' kezébe akad az a' mit itt írok a' ki megért, és a' ki használni fogja azt a' mit itten lél.”¹⁹

Több szempontból is érdekes, tanulságos ez a megnyilatkozás. Egyfelől markánsan villan meg a művére büszke, öntudatos poéta arcéle, másfelől viszont az elégedettség mélyén jól láthatóan ott feszül az örök viaskodás a kétellyel: vajon verse valóban tökéletes-e? Jellemző módon a „fatális szó” az első sorban üti meg a szemét, tehát éppen akkor, amikor tekintetét végigfuttatva az utolsó két sor sikerültnek érzett rímein, nyugodtan dőlhetne hátra karosszékében. Ezzel gyakorlatilag újra kezdődik a korrekció véget nem érő körforgása: az első sor „párjával”, majd „lyanykájával” szava helyébe ezúttal a „táncosával” lép. Az állandó javítgatás, csiszolgatás, jobbítás szándéka Kazinczy kezében olykor veszélyes fegyverré változott, amely esetenként visszafelé sült el. *Az Erdélyi levelekben* például a többszöri átdolgozás egyáltalán nem szolgált a mű javára, sőt, a változatok gyarapodásával szinte egyenes arányban csökkent a művészi színvonal. Ez az állítás a verseket érintő simítgatások túlnyomó részére ugyan kevésbé jellemző, de azért itt-ott

felfedezhetők a túlzásba vitt javítgatások nyomai. Kazinczy kedvét azonban semmi sem vehette el az „enyvezés”-től, az örökös „fúrás-faragás”-tól, s alighanem különösebb kockázat nélkül kijelenthető, hogy alkotó óráinak legboldogabb pillanatait e sajátos komponáló tevékenység közben élte át. Szemmel láthatóan kitűnően érezte magát a szonett „Prokrusztész-ágyá”-ban,²⁰ hiszen ez a nagy műgondot, precizitást, nyelvi hajlékonyságot igénylő forma remekül illett művészi alkatához.

A szonett meghonosításakor Kazinczy önvallomásai szerint elsősorban olasz és német mintákat követett. Kéziratos gyűjteményei számos Petrarca, Metastasio, Bürger, Goethe szonettet tartalmaznak; a tőlük ellesett fogásokat többkevesebb sikerrel hasznosította is a maga költői gyakorlásában.

A' Sonetto' Múzsája például szigorú következetességgel igazodik a gondolati-szerkezeti építkezés petrarcai követelményeihez. A szonett két tartalmilag jól elkülöníthető részre bomlik: az első a műforma természetét, a második hazai meghonosodásának körülményeit írja le. A dinamikus összbenyomást keltő oktávban a sorhatárokon átkígyózó enjambement-ok a menüett lüktető ritmusát, a táncosok lépteinek perdülését példázzák, amit hangulatilag hatásosan ellenpontosz a szextett idillt, gondolati lekerékítettséget sugárzó nyugalma. A rímstruktúra szintén ezt a belső tagozódást tükrözteti, a két szerkezeti egység más és más rím-típust használ. Az oktávban a petrarcai előírásnak megfelelően csak ölelkező rímek fordulnak elő, míg a szextettben kizárólag a tőlük eltérő tercina rímek szerepelnek. Az egyes kisebb szerkezeti egységeken belüli gondolatpárhuzamokat viszont a rím mind a quatrínok, mind a tercínák között kiugratja, így az oktávhoz hasonlóan a szextett első sorára a negyedik, a második és harmadik sorára pedig az ötödik és a hatodik felel. Minden logikai áttetszősége ellenére a

²⁰ *Kaz. Lev.* VI. 380.

„szonett félreértetett, az ami a muzsának prosopopaeiája, magára az íróra értetett, s minthogy eszerint az értelem abszurdus volt, a szonett homályossággal vádoltatott, s a vádtól ezen régula származott: *a szonettnek nem homályosnak, hanem könnyen érthetőnek kell lenni*. Így teszi az ember másnak hibájává a magáét. Parafrázisát írtam a szonettnek, s világosan megmagyaráztam.”²¹

— jegyezte meg Kölcsey a versről írt recenziójában. Az olvasókat talán az téveszthette meg, hogy Kazinczy a művét joggal megillető dicséretet szemérmesen visszahúzódva a Múza szájába adta, a Tokaj vidéki szőlőlevelekből font koszorút nem a saját, hanem a Múza homlokára helyezte. Ezzel a gesztussal a költői halhatatlanság reménye a Múza „objektív” aspektusából is megerősítést nyert. Az utolsó sor javítása közben ezért került előtérbe az egyszerű „háladat” helyett a művészi hírnévvel összefüggésben az időtlenség szempontja: „S én háladattal ötet 's hölgyét zengem.” → „S én ötet és hölgyét örökre zengem.” Az előadásmód más versekből (*Az áldozó*) jól ismert rejtőzködő személyessége ugyancsak hozzájárult a hatás fokozásához.

Ezzel a kis költeménnyel Kazinczy egyik dédelgetett álma vált valóra, hiszen az új műforma meghonosításával neki is sikerült egy önálló fejezetet nyitni a magyar költészet történetében. A szonetttről írt szonettjével olyan költők előkelő társaságához csatlakozott, mint Goethe, A. W. Schlegel vagy Wordsworth. „Kecses, filigrán remekei” (Horváth János kifejezése) részint irodalmunk maradandó értékei közé tartoznak, ugyanakkor kiindulópontját alkották a nyelvújítási harcok évtizedében kezdődő szonettkultusznak is, amely a húszas években valóságos ütközőpontjává vált a különböző generációkhoz tartozó irodalmi csoportosulások eszmei háborújának. Kazinczy kezdettől fogva élénk figyelemmel követte a Johann Heinrich Voss által kirobbantott német szonettvitát, amelyben alapvetően klasszicista jellegű ízlésszéménye ellenére a romantikusok álláspontjának elfogadása felé hajlott. Mégsem kell ebben valamiféle

²¹ Kölcsey Ferenc: i. m. 399.

belső ellentmondás, összeegyeztethetetlenség után kutatni: Kazinczy — ahogy azt az itt bemutatott vers szövegének genezise is alátámasztja — egy korrigáló, additív szellemű, klasszicista elvi alapokon nyugvó műeszmény nevében lett szonettpárti.²²

²² Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség?* Bp. 1990. 146.

A SZÜLŐFÖLDEM JELENTÉSRÉTEGEI*

A *Szülőföldem* újramegjelenésével egy gyakorlati, de fontos akadály hárult el a mű befogadása, irodalmi recepciója előtt: újra olvasható(!). De vajon ez elegendő-e ahhoz, hogy irodalmi eseménnyé váljon Tamási Áron műve? Pragmatikai jelentése, ismeretközlő értéke kétségtelenül fontossá teszi az írást, de vajon képes-e esztétikai mivoltában is megújulni s esztétikai értéket konstituálni a befogadásban. Noha vallom, hogy az esztétikai érték mint olyan megragadhatatlan, mégis minden más megközelítéshez hasonlóan elemzésem mögött is ott húzódik az igény, hogy a morfológiai leírással és a hozzá kapcsolódó interpretációval megragadjam azokat az elemeket, amelyek mind az esztétikai észlelésben, mind a jelentésadásban meghatározóak. A mű többjelentésűségének, összetettségének a bemutatásával azt a véleményt próbálom megcáfolni, amely a Tamási-művek egyszerűségét, könnyen érthetőségét állítja. Igyekszem megmutatni a mű olvasói aktivitásra való igényét, kommunikatív eleveenségét, amely az esztétikai viszony létesíthetőségének alapfeltétele. Mert jöllehet az életmű esztétikai nyelvezetének viszonylagos ismertsége, elfogadottsága segít kiküszöbölni azt a nehézséget, amit a műről való fél évszázados hallgatás állított a recepció elé,

* A tanulmány az Országépítő Alapítvány támogatásával készült.

de esztétikai jelentéssel nem tudja felruházni, életrajzi és kordokumentummá süllyedését nem tudja megakadályozni.

1. A mű esztétikai formáltsága és a korabeli közönség

A korabeli kritikák tanúsága szerint a kortárs közönség befogadási horizontját a népiesség határozta meg, amelynek legfontosabb szemléleti elemei a következők: „új realizmus igénye” a reális önismeret érdekében, a „népi életerő” megjelenítésével hit és remény sugallása, kedv teremtése az élethez, és olyan közösségi jellemvonások kiemelése, amelyekkel az erdélyi magyarság mint egységes népcsoport jellemezhető.¹ A *Szülőföldem* láthatóan megfelelt ezeknek az igényeknek, mint ahogy kielégítette az erdélyiség eszméjével szorosan összekapcsolódó szülőföldkultusz is. A korabeli ismertetések és interpretációk mindegyikéből hiányzik a valóságra való új rálátás élménye s igénye, értékelésük és elismerésük inkább annak szól, hogy szerintük a *Szülőföldem* megerősíti, igazolja a népiesség egyre inkább tért nyerő eszmerendszerét és annak valóságképét.

A fent említettekkel összefüggésben szociográfiaként, illetve a mű felszólító utalásai alapján példázatként ismerték fel a *Szülőföldemet*. Szociográfiaként is a szociális helyett a nemzeti szempont előtérbe kerülése miatt „inkább magyarságkutatásként, mint falukutatásként”² értelmezték. A valóságtükröző funkcióját tekintették a jelentésegység megteremtőjének, s ismeretértékét a mű legfőbb értékének. Pélázatként is közvetlen nemzeti-társadalmi funkcióját, közvetlen valóságalkító szerepét emelték ki, hisz a mű a faluról beszélve egy eset kapcsán megmutatja a „küsz-

¹ Cseke Péter: *A népiesség elve az Erdélyi Helikonban. Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok*. Bukarest 1984. — Féja Géza: *Az új népiesség*. Erdélyi Helikon, 1935. 1.

² Szabó Zoltán: *Magyar nép, magyar város*. Magyar Szemle, 1939. 119.

ködő, menthetetlenül betegnek látszó nemzet gyógyulásának módját és útját”.³ A *Szülőföldem* harmadik jellegadó műfajának a vallomást tekintették, amelyen elsősorban a szerző közvetlen megmutatkozását értették, s amelyben „meztelenül áll előttünk a költő”,⁴ s közvetlenül vall „az eszme szolgálatáról”.⁵ A vallomás a szociográfiai réteghez való viszony nyílt felfedéseként, a mű jelentésének megfejtéseként jelenik meg a korabeli értelmezésekben. Szabó Zoltán pedig a szociográfia új változatának elkülönítő jegeként említi a nemzeti kérdések előtérbe kerülése mellett a szubjektív hangvételt.⁶

Valamennyi ekkori kritika a valóságtükrözést, a valóságnak való megfeleltetést tekintette a mű intenciójával adekvát befogadói magatartásnak. A „naplószerű elbeszélés”⁷-ként, a „legközvetlenebb vallomásként”⁸ s a „reálisabb szülőföld”⁹-képként való megközelítés mind azt sugallja, hogy a denotatív jelentés irányába kell az értelmezésnek haladnia.

Az elvárásoknak és a valóságnak való megfeleltetés igénye arra vall, hogy alapvetően nem esztétikai jelentést konstituáló alkotásként olvasták a *Szülőföldemet*, amely így viszonylag egyszerű, könnyen érthető könyvként jelenik meg az interpretációkban.

A későbbi Tamási-irodalom is e hagyománynak megfelelően vallomásos szociográfiként, személyes valóságmegidézősként közeledett a *Szülőföldem*hez.

³ Járosi Andor: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Páosztortúz, 1939. 449.

⁴ Térey Sándor: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Napkelet, 1939. II. 68.

⁵ Martonfalvi Gábor: *Gondolatok Tamási Áron új könyvéről*. Erdélyi Helikon, 1939. 220.

⁶ Szabó Zoltán: i. m. 215–216.

⁷ Hesze Béla: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Erdélyi Helikon, 1939. 386.

⁸ Erneyi Gáspár: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Protestáns Szemle, 1939. 391.

⁹ Féja Géza: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Kelet Népe, 1939. 259.

2. Műfaj

Valamely műalkotás befogadásának döntő tényezője a műfaji besorolás. Noha a műfajt, olvasói megszokásként, a szöveg és a befogadó közti viszonyként is értelmezhetjük, nem mondhatunk le a morfológiai összetevők számbavételéről sem. Ha a műfajt mint a műalkotás valamennyi jelentésrétegében „benne lévő” egészet fogjuk fel, úgy nemcsak a történeti és grammatikai megértés közötti hídnak,¹⁰ hanem olyan „egésznek” is tekinthető, amely bármely megértés számára kijelöli az értelmezés lehetséges kereteit, s már az esztétikai észlelésben is irányadó szerepe lehet. Véleményem szerint a műalkotás dologi¹¹ jellegével kiváltott érzelmi-érzéki reakciókat is a műfaj érzékelése vezeti vissza az esztétikai befogadás medrébe. Mivel pedig minden alkotás műfajilag összetett, s mivel „a beszéd egyedisége a műfaj meghatározó jegyeitől való eltérés”,¹² ezért a megértés kiindulópontjának a műfaj ötvözött elemeinek a megállapítását kell tekintenünk.

A *Szülőföldem* egymással összefüggő eseményeket mesél el, elbeszélő jellege tehát kétségtelen: a szülőföldről utazó író útját beszéli el. Az elbeszélés célstruktúrája az útleírásé:¹³ a vallomás és a szociográfia „végcélra” való beállítódásával szemben e Tamási-mű kiindulópontja az „itt és most”, a végpont pedig láthatatlan. Ez a struktúra meg tudja győzni az olvasót arról, hogy az elbeszélő kellő tárgyilagossággal tudósít a tényekről, hisz nem valami az elbeszélés számára eleve adott végpont (a vallomástevő

¹⁰ Peter Szondi: *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt 1975. 190.

¹¹ Mukarsovsky: *Szándékoltság és szándékolatlanság a művészetben. Struktúra, jelentés, érték*. Bp. 1988.

¹² E. D. Hirsch idézi Schleiermachert. *Gadamer értelmezéstudománya. In: A hermeneutika elmélete*. II. Szeged 1987. 103.

¹³ Jochen Rehbein: *Biographische Erzählen. Erzählforschung* (Herausgegeben von Eberhard Lämmert) Stuttgart: Metzler, 1982. 54.

„kész” személyisége vagy a szociográfus elméleti megoldása) igézetében történik mindez. Ennek megfelelően jól elválnak egymástól a szülőföldről tudósító és a hozzájuk fűzött, többnyire tanulságokban testetöltött szubjektív reflexiók. Az útleírás e struktúrájának köszönhető az is, hogy a farkaslaki közösség felfedezésre váró területként jelenik meg, hisz az elbeszélő felismerései újak, itt és most születő felismerések.

Az elbeszélő elhivatottságtudata, társadalomformáló igénye, lelkiismeret ébresztő szándéka, szociális elkötelezettsége a mű tematikájával együtt szociográfiaként jeleníti meg az alkotást. Valóban a szociográfikus szándék irodalmi tényezőjének megfelelően „az életteljességet meghatározó”, sokszor statisztikailag, számszerűleg meg sem közelíthető „adatok, tények”,¹⁴ a „közösségi szellem”, a „társadalmi lélekalkat” és „életérzés”¹⁵ válnak történetté alakítva láthatóvá a maguk életes teljességükben. A szociográfusi szereptudat és az ennek megfelelő alakítási módok tipológiai sorát alapul véve a példaadást vállaló szociográfiákra¹⁶ emlékeztet. Ezen értelmezési kereten belül a felismert igazságok az erdélyi magyarság egésze számára érvényes tanulságokként jelennek meg.

Az útleírás és a szociográfia együttes felidézésével kapcsolódik össze tudósítás és irányzatosság, tény és érték, objektivitás és elfogultság. A példázatszerű megjelenítésen keresztül pedig a szülőföld és a nemzeti problematika kapcsolódik össze közvetlenül.

A fenti műfaji intenciók a mű tárgyi világát közvetlenül egy meghatározott tapasztalati övezetre vezetik vissza, a tudósítást, az ismeretközlést mutatva a jelentésegység domináns elemének.

¹⁴ Ortutay Gyula: *A magyar falukutatás útjai. A régi szociográfia. Dokumentumok 1934–1940.* (szerk.: Némedi Dénes) Bp. 1984. 83.

¹⁵ Reitzer Béla: *Parasztkérdés és szociográfia.* A régi szociográfia 72.

¹⁶ Némedi Dénes: *A népi szociográfia 1930–1938.* Bp. 1985.

3. Példázat

E tárgyias, denotatív réteget azonban nem a valóság leképezésének törekvése, a szociográfiai tényfeltárás szándéka, hanem a példázatszerű megjelenítés rendezi el, kapcsolja össze. A később ismertetett paradigmatis megféleléseknek ezért jut sokkal nagyobb szerep, mint ahogy az a szociográfiában vagy az útleírásban megfigyelhető. A példázat kettős szakaszú, hisz az itt élő emberek magatartása példaként mutatkozik meg az elbeszélőnek, másrészt az elbeszélés az író magatartását is példaszerűnek mutatja. Az elbeszélői beszédhelyzet felszólító utasításai egyértelműen utalnak a könyv tanító jellegére, amely egyetemesen kíváncsnak mutatja a szülőföld világában megformálódó értékeket. Arról akarja meggyőzni az olvasóját, hogy a szülőföld vállalása nem lehet kérdéses, mert természetes és szükségszerű része identitásunknak, s ezen állítás igazságának belátásáért az „élni kell” elszántságával élő néphez kell fordulni, mert tőle lehet megtanulni azt a szemléletet és magatartást, amely a kisebbségi létben megtartó lehet. A példázat címzettje az eszmékkel vívódó értelmiségi, akinek a történet tanúsága szerint újra kell definiálnia viszonyát a néphez, s életük adottságaihoz. A Makkai Sándor döntésére való utalás és a dombtetőn kiszakadó vallomásban a teremtet világ kisebbségtudatának elismerése a megvalósulóval szemben egyértelműen utal az új magatartás kialakításának szükségességére. A szegénység, a nép és az érték összekapcsolása elsősorban nem szociális töltetű, hanem a természetes, az adottságok tudomásulvételén alapuló életet, mint az értékképzés lehetőségét állítja szembe a vonat első osztályán való utazás által példázott, s az eszmék közti választásban megkonstruált élettel. Ismeretes, hogy a népi irodalom egyik fő problémája volt, hogyan lehetne megmutatni a népi életmód, szemlélet és mentalitás romlásában azokat az értékeket, amelyre mégiscsak a nemzeti-társadalmi megújulást lehetne alapozni. Tamásinál mindez

úgy oldódik meg, hogy az életet mint a kisebbségi léthelyzetben etikaivá formálódó vitális értéket teszi meg minden értékképzés kiindulópontjául, s ezzel minden egyéb hozzá kapcsolódó érték is pozitívba, lehetségesbe fordul át. Az élet mint érték a szülőföld jelentésvilágának megfelelően az adott élet vállalásaként értelmeződik, ahogy ez a végső felismerésben egyértelművé is válik.

A példázat tanúsága szerint a történet kibomlása során mint értéklehetőség folyton adva van. Kezdetben a magyarság vállalásaként, haza érkező a kívülállás-odatartozás kettősségében, később az írói feladatról való elmélkedésben stb. jelenik meg, végül pedig explicit módon is megfogalmazást nyer. A példázat logikai felépítését azonban elfedik a bőségesen áradó epizódok, az önállóan is kerek történetek. A történet modellszerűségét elrejtí az életanyag bősége, s nyitottsága további beáramlásuk iránt, tehát a mimetikus jelleg, noha a parancsoló és felszólító utasítások újra és újra tanító célzatú műre figyelmeztetnek. Hol a balladaian szigorú forma megtartó erejére, hol közvetlen politikai tanulságokra stb. hívja fel az olvasó figyelmét. A didaktikusságot azonban szerencsésen kerüli el Tamási, hisz ezek a tanulságok sohasem kész végigvitt gondolatok, hanem a mindennapi élet áramában felvetődő ötletek, másrészt az elbeszélő ön- és világtapasztalatának részei. Végérvényes jellegüket onnét nyerik, hogy közvetlenül kapcsolódnak ahhoz az értékvilághoz, amelyet a végső vallomás kijelöl.

4. Vallomásosság

Már az eddigiek is világosan megmutatták, hogy a *Szülőföldemet* nem lehet szociográfiának tekinteni, még úgy sem, ha a szubjektív hangvételű, a példaadás igényét kitűző írások közé soroljuk. Benne tény és érték, tárgyiasság és szubjektivitás ugyanis oly szorosan fonódik össze, hogy tárgyszerűsége még az ún. vallomásos szociográfiákét (Az

Alföld parasztsága, Parasztok, Puszták népe) sem éri el. A *Szülőföldem* szemantikai telítettsége nagyfokú. A bőséges életanyag az értéktanúsító, az identitást központba állító vallomásos beszédhelyzetben rendeződik el. A *Bajlított szülőföld* tárgyyszerűsége inkább megfelel a szociográfia kívánalmainak, mint az egyértelműen szubjektív hangvételű *Szülőföldem*. A történetmondás jelenére nemcsak az egyes szám első személy állandó jelenléte hívja fel a figyelmet, hanem a történetnek az elbeszélő által felismert tanulságokba futó előrehaladása s a nyelv történetfűző szerepe is. Ez utóbbiban a nyelvi lelemény legkülönbözőbb fajtáival találkozhatunk. Egyik helyen például a „melegíteni” eszmei jelentéséről a köznapira való áttérés fűzi tovább az elbeszélést:

„Bizony szeretnünk kell magunkat, és a jóságot gyakorolni ebben az irányban is, nehogy úgy járjunk, mint a gondozatlan tűz, amely másokat sem melegít már, ha maga kialszik.

Bizonyos például, hogy vastagabb kabátot is hozhattam volna az útra.”

A *Szülőföldem*ben az elbeszélőnek a tudósító szerep mellett lírai-értekező funkciója is van. Ez utóbbi az elbeszélő belső látószöge, a tárgyiasság ellenpólusa. A tudósító és a vallomásos én dialógusában végül is nem kevesebbről van szó, mint hogy a falujából kiszakadt értelmiségi otthonra találhat-e, magára ismerhet-e abban az anyagi-szellemi valóságban, abban a természetesen folyó életben, amelyből vétetett. Ez tematizálódik a kívülállás és odatartozás kettősségében, s ez szervezi egészé ez alkotást. De vajon valóban szembenállóként létezik-e a két perspektíva? Az emlékképekben újra s újra feltör a még distancia nélküli én és magatartásformáló ereje is megmutatkozik az elbeszélő cselekedeteinek, gondolatainak gyakori reflexszerűségében. A kalaplevétel önkéntelen gesztusának következményében mindennél szemléletesebben mutatkozik meg ereje. Az is fontos, hogy az elbeszélő szándékától függetlenül mutatkoznak meg. Az elbeszélő dilemmája tehát nem való-

ságos, hisz olyasmi után „kérdez”, ami természetes birtoka, jelen idejének eleven tartománya. A múlt jelenléte egyben a végső vallomás intenciója szerint a jövőt is meghatározza, hiszen elbeszélő szemlélete, magatartása, személyisége konstans elemeként ismerte föl a hagyományt. A vallomás központi magja tehát az emberi végtelenbe kiterjesztett tanúságtétel a hagyományról, a mű tárgyas rétegének értéként való fölmutatása, amely szerves módon kapcsolódik a már vizsgált példázatos szándékba. A tudósító-értekező elbeszélői magatartás ugyanis arról tanúskodik, hogy az elbeszélő mások számára is érvényes igazságot ismer fel az általa megélt értékélményben. Ezzel függ össze a szülőföld a későbbiekben említett megváltó karakterűvé válása.

5. *Mimetikusság és jelszerűség*

Az eddig elmondottak talán meggyőzően igazolták, milyen bonyolult jelentésstruktúrával állunk szemben. Ez per se azt is jelenti, hogy a szociográfia esetében természetes közvetlen valóságra vonatkoztatás itt elfogadhatatlan. Ennek látszólag ellentmond a mű mimetikusságának nagy foka. Kétségtelen Tamási e művében szemléletesen tanulmányozhatjuk a mimetikus illúziókeltés szinte valamennyi eszközét. A cselekmény nemcsak részletező, hisz szinte naplószerűen rögzíti a történéseket, hanem az egyes epizódok „funkcionális értelemben haszontalannak” is látszanak.¹⁷ Nem véletlen, hogy a mű egyes részletei önállóan is kerek egészeknek tűnnek, s novellaként váltak közismertté. Nem nehéz észrevenni azt sem, hogy a Szegedy-Maszák Mihály által említett eljárások¹⁸ közül a közepesen távoli nézőpont a külső-belső láttatás kettősségével, a mérsékelt ütemű

¹⁷ Szegedy-Maszák Mihály idézi Genette-t. *Kemény Zsigmond*. Bp. 1989. 74.

¹⁸ Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 74.

jelenet pedig az elbeszélő történetekben, képekben való gondolkodásával, mesélő kedvével függ össze. A Genette említett szempontok közül egyedül az elbeszélői eljárás színlelt eltüntetésével nem találkozunk, hisz a vallomás révén épp az elbeszélő magatartása, értékrendje kerül a középpontba. Az elbeszélő a tárgyias rétegen keresztül is önmagáról vall, hisz nemcsak az eseményekhez fűzött reflexiókban mutatkozik meg „közvetlenül”, hanem az elbeszélésben megvalósuló értékelő folyamatban is, amely a szülőföldjéhez fűződő viszonyának értékdimenzióit tárja fel. A tárgyias réteg bármely eleme így nemcsak a mimetikus viszonyrendszer része, de az elbeszélő alakuló értékrendjének is a látható jele. Indexszerű és/vagy ironikus viszonyban állnak az elbeszélő cselekedeteivel, vallomásaival. A zárlatban például mind a kettő megfigyelhető, hisz az elbeszélő az itt élő emberek hatására cselekszik hasonlóan. A történetmondás és befogadás előrehaladtával pedig az elbeszélés szinte valamennyi eleme funkcionálizálódik, vagy Lotman szavaival, szemantizálódik. S „ha a szöveg összes elemei szemantikai elemek, akkor a szöveg. . . azonos a jel fogalmával”.¹⁹ E szemantizálódás dominánsa pedig az elbeszélő kívülállás és odatartozás kettősségében megmutatkozó viszonya szülőföldjéhez, s ennek a viszonynak az objektiválódása maga a mű.

A jelentésréteg tárgyias elemei szinekdochikus viszonyban állanak a tapasztalati valósággal, maga az elbeszélő is innét eredezteti magatartását, értékrendjét. A mű szemantikai egységébe kerülve azonban elveszítik közvetlen valóságra vonatkoztathatóságukat, s „az elemi jelek egészként alkotják a szemantikai komplexum jelölőjét”,²⁰ vagyis „metaforikus referencia”²¹ révén utalnak a világra.

¹⁹ J. M. Lotman: *Szöveg modell, típus*. Bp. 1973. 36.

²⁰ M. Cerevenka: *Szemantikai kontextusok*. Helikon, 1973/3–4. 320.

²¹ P. Ricoeur: *A hármas mimézis*. In: *A hermeneutika elmélete*. I. 359–360.

A későbbiek során például igyekszem majd megmutatni, hogyan veszíti el közvetlen jelentését, amit az elbeszélő a művészetéről mond. Végtelenül leegyszerűsíténénk a mű jelentését, ha a kor és életrajzi megfeleltetésekben, a nép és intelligencia akkori problémájára, Tamási ars poeticájára való utalásban merülne ki elemzésünk. A cselekmény, a szereplők, a motívumok valóságból való származtatása nem tűnik el, csak jelentéssé válik, amikor összetevői alárendelődnek e műalkotásban érvényesülő szemantikai viszonyoknak, megfeleléseknek. A *Szülőföldem* is ilyen esztétikai jelként értelmezendő, s ezt tartom szem előtt a következő, szintézisre törekvő részben.

6. A történet és a tanulság

Mivel a példázatos vallomás tanulságának egy-egy variánsa a zárlatban tapasztalt végérvényességgel hangzik el, ezért a végső vallomás egyáltalán nem meglepő, inkább kielégíti várakozásunkat. De vajon valóban olyan egyértelmű az eredete, mint amilyennek első olvasásra látszik?

A záró rész összefoglaló igényét az is jelzi, hogy e tanulság nem az őt közvetlenül megelőző történetre adott válasz. A végső vallomás „kérdés nélkül” eleme egyértelműen utal erre. Meg kell tehát keresnünk azt a történetet, amelyre válaszként értelmezhető. E végpont felől nézve az elbeszélés paradigmáit, az értelmiségi, illetve az itt élők magatartását összefűző ellentétek és párhuzamok sorát, a szellemi-művészi lét és az élet, az írás és az élmény viszonyára adott válaszként értelmezhető a mű. Milyen viszonyban áll itt a lét e két övezete? A probléma magát az elbeszélőt is váratlanul éri, hisz épp a rongáló idő elől akart kitérni az utazással, amely egyébként is a véletlennek, a szabadjegynek köszönhető. Az otthoniakhoz való viszony először kisebbségi szemszögből a magyarság vállalásaként jelentkezik: a nemzeti államiságra törekvő Romániában

még a szülőföldjén is idegennek érezheti magát a magyar ember. Makkai Sándor válaszát könnyed ironikus vágással utasítja el az elbeszélő, s a különböző vasúti osztályokon való utazás ábrázolja is az elbeszélő választását. Makkai kétségeinek elutasítása olyan magabiztos, hogy meglepődik az elbeszélő, amikor az odatartozás s a vállalás érzésének biztonsága ellenére is idegenségét kell megtapasztalnia a humor által teremtetett közösségén való kívülmaradásban. A hivatása megítélése pedig közvetlenül is érinti a mű központi kérdését. Szimbolikus jelentőségűvé, hisz ön-, tehát világértelmezéssé válik az utazás. Az idegenségérzés egyszerre jelenti, hogy az elbeszélő kiszakadt a közösségi szokásrend biztonságából, az odatartozást biztosító hálóból, s hogy az otthonként őrzött szülőföld képét nem azonosíthatja magát a pusztuló közösségben, a felbomló családban, a fiatalok otthonot felejtő menekülésében. A gazdaságilag és mentálisan egyre romló közösségben nem ismerhet otthonára, magára az utazó. Mégis e közösségtől kaphatta meg a konfliktusát feloldó választ: „élni kell”. A történet tanúsága szerint tehát létünk s a megvalósulás korlátainak a tudomásulvételével, az „élni kell” perspektívájának az elfogadásával oldható fel az idegenség nyomasztó érzése. Ez mintegy rá is cáfol az író és közösség, lélek és test az elbeszélő általi feladatmegosztására, hisz az itt élő emberek nemcsak immanens módon, hanem példaadó erővel teszik láthatóvá életük értelmét. Nincs tehát jelentés nélküli élet. A jelentést nem kívülről kell bevinni az itteniek életébe, mert azt bensőleg maguk formálják meg. Az önmagát alternatívákban megvalósító szellemi létövezet szembe is állítódik mindezzel, hisz a jelentést nem a szabadság, hanem az élet korlátai teremtik meg. A történet szintjén úgy látszik az élet valóságosabb, érvényesebb a teremtetet világnál, az „élni kell” tapasztalati igazsága pedig a szellem számára is példaadó, egyetemes igazsággá emelkedik. Nem véletlen, hogy az e magatartást megtestesítő emberek életvallomása revelálja az elbeszélő végső, összegző vallomását.

Az otthonosság és a bensőségesség, amelynek elvesztését oly fájdalmasnak érezte az elbeszélő (a nevetésen való kívülrekedéstől a család bomlásán át a ház átalakításáig), csak az élet korlátainak természetes módon, adottságként való elfogadása révén szerezhető vissza, mert csak így szüntethető meg a kívülmaradás, az idegenség. Az elbeszélő a romboló idő elől menekült volna az idő uralma alatt nem álló világba, de itt sem térhetett ki hatalma elől. Mintha a fejlődésregények végkonklúziójához jutottunk volna, miközben mindez értéktelítődésként, hisz identitást biztosító azonulásként jelenik meg.

De valóban összefogható-e ezzel a mű minden egyes szemantikai egysége? S valóban a szó szerinti ítéletben elhangzott módon értékelődik mint a teremtett volta, mimetikussága miatt másodlagos, s így a valóságnál szükségszerűen kisebb értékű létövezet.

7. Esztétikum és valóság

Az előbbieket konkretizálhatjuk úgy is, ha feltesszük a kérdést: hogyan lehetséges, hogy a pusztuló, romló szülőföldön olyan értékre lehet rálátni, amelyet egyetemesen példaadónak érzett. Mi által lesz láthatóvá ez az érték? E kérdések megválaszolásához meg kell vizsgálnunk az esztétikum, az esztétikai megformáltság szerepét a mű egészében.

Köztudott, hogy az elbeszélői és szereplői közlések jelentését, a jelentésegység egészében betöltött szerepét csak a beszédhelyzet s a kimondásukat implikáló szituáció figyelembevételével lehet meghatározni, különben könnyen félreérthetjük a mű üzenetét. Ennek alapján nem nehéz belátni, hogy a dombtetőn megszülető gondolatot a teremtett világ másodlagosságáról, a megvalósuló értékesebb voltáról nem terjeszthetjük ki a mű egészére. Azt a kérdést kell feltennünk, hogy mi váltotta ki e vallomásos megalázkodást.

Ha közelebből megvizsgáljuk e szövegrészt, látható, hogy nem a már pusztulóban lévő életforma és közösség az ihletforrás, hanem az esztétikailag szemlélt táj, az elbeszélő számára jelentéses, tehát formált világ.

„... évekig küszködik valaki, hogy könyvekben megteremtsen egy világot. De ahogy akarná és ahogy szeretné, úgy sohasem sikerül. S akkor eljön egy tájra és beszél emberekkel; nézi a házakat, a föld hajlatait és a fény bujkálását azok felett; orrában érzi illatát a földnek, aminek sarát a kezén és a lábán hordozta valamikor, s porát az arcán: igen, eljön erre a tájra és akkor betelve látja, hogy amit nem tudott megteremteni, itt van az isteni mű!”

A megformáltsága miatt érzi biztonságosnak, megtartónak az itteni életformát is, s erről érzi szükségét írni, noha e paraszti létforma pusztulását is látja.

„Mint egy balladának, olyan szigorú a formája ennek az életnek. De emberi számítás szerint legalább biztos, megtartó és erős.”

E két részlet közös szemléleti alapja tágabb összefüggésekre mutat: az elbeszélő világszemlélete centrumára: az ember és természet, az egyén és a közösség metonimikus összekapcsolódásán alapuló antropomorfizációra, amely az egység a bensőség, az otthonosság világaként jeleníti meg a szülőföldet. Nem véletlen az sem, hogy a falu szociális, gazdasági viszonyainak leírásánál sokkal fontosabb szerepet játszik a bensőséget megvalósító vagy épp szétromboló emberi kapcsolatok bemutatása. A történetmondás, a mesélés, tehát az esztétikum is az antropomorfizáció világa. Csak az egyik legszemléletesebb példája ennek az ördöglötte fű számunkra valóvá tétele nevének történeté formálásával. A faluból elmenők élettörvényével szemben ez a szemlélet állít érzelmi-erkölcsi karakterű alternatívát, a világ számunkra való formálhatósága, otthonisága, bensőségessége utáni igényt ismerve fel az ember primer, minden egyebet megelőző törekvésének. Már megérkezésekor megformálva tűnik elébe az otthoni világ, hisz az „emlékbokrok” sokasága összeforrasztja e világról való ismeretek számunkra

való és objektív érvényét. Az „aranyhíd” is egyértelműen a bensőségre utal.

A világ számunkra valóvá varázsolásának eszköze a képzelet, amely képek segítségével teszi megfoghatóvá, érthetővé (például a gyümölcsöt szedő emberek története), elviselhetővé (például elkeseredésükben önmagukat sorban felakasztó emberek) a világot. Sőt, az örök formát, tehát örök létet is adó lélek még az elmúlással is szembe tud szállni:

„Bizony, gondolom magamban, már maholnap hetvenesztendős anyám, s egyszer nem fog sírni, sem örövendeni, hanem béköltözik örökre lelkünk hajlékába, ahol apánk is fekszik már tizenegy esztendeje, félrecsapott fekete kalapban.”

Minden a megformálás megtartó erejétől, életalakító képességéről beszél. A forma, a lélek, a szellem mind valóság. Életünkben semmivel sem biztosít kisebb érvényességet, mint az „élni kell” ethosza, hisz képes alternatívát állítani a pusztulással, az elmenőkkel szemben. A művészetnek ez az egyenrangúsítása az elbeszélő foglalkozásával kapcsolatos bizonytalanságot is eltünteti. A mű paradigmaticus, programatikus igénye, a hatásközpontú beszédhelyzet is a forma, a megformálás létalakító erejéből tanúskodik. A példázat, a vallomás erejével morális jelentésű közös érzék kialakítására törekszik, amelynek központi magja az adott élet, a szülőföld vállalása. Az antropomorf szemlélet számára ugyanis a természet az ember része; mással föl nem cserélhető, hisz identitásunkat érinti. Egyáltalán nem véletlen, hogy az elbeszélő revelációs otthon-élményét épp a jelentésegység egészében kitüntetett szerepű természet váltja ki.

A szülőföld a meghatározott tér-időben megformálódó bensőség.

8. Lét és szellem

Mindezek alapján látható, hogy a végső válasz egyaránt következhet az adottságokat az „élni kell” jegyében vállaló magatartás példaadó erejéből, mint a formában megnyilatkozó sugallatból.

A lét és a szellem kapcsolata a jelentés egy újabb rétegét nyitja meg, amely egy újabb kérdésre való válaszkeresésre sarkallja az olvasót. Mi teremt közösséget az „élni kell” jegyében maradók és az elbeszélő között a menekülőkkel s Makkai Sándor magatartásával szemben? De kérdezhetünk úgy is, mi teremt különbséget az „élni kell” jegyében maradók és az ugyanezen elv jegyében elmenők, a lét szellemi szférájában pedig az elbeszélő és Makkai között. Az esztétikai formálásban megmutatkozó szellem és a sors természetes vállalásában a *Szülőföldem* tanúsága szerint az a közös, hogy mindkettőben a primer, reflexív elem nélküli érzék konstituálja a magatartást és a szemléletet formáló értéket. A Tamási-művekben az egyetemes bizalom derűjét árasztó világképet részben épp az elemi emberi törekvések közvetlenül pozitív értékét megragadó jellege teremti meg. Ily módon az értékmegragadás megelőzi a tapasztalati önkorrekcións folyamatot éppúgy mint a reflexiót. Ez teremt kitüntetett helyet a szellemit és az érzékit összekötő esztétikum számára. A „kérdés nélkül a miénk” kimondásában összegződik mindez. Ugyanakkor az is látható, hogy az értéktételezés nem transzcendens, hanem immanens, a hagyomány által irányított. Tamási műve láthatóvá teszi a hagyomány működését. Magatartást és értékképzést formáló ereje avatja a hagyományt hagyománnyá s csak a hagyomány teszi otthonossá, számunkra valóvá a létet. Általa ugyanis túllépünk a kényszerek és korlátok határain, amik idegennek mutatják létünket vagy létünk egy darabját. Csak a hagyomány által nyerhetjük el a kontinuitás tudatát: emberi létünk alapfeltételét és önazonosságunk biztosítékát. Az „élni kell” jegyében elmenők vagy az eszmékkel

való tusakodásban adottságot felejtők életszemléletéből ez a természetesen adott hiányzik, identitásuk csak látszat, mert konstruált, folytonosan önmagában hordja az identitásválság lehetőségét, hisz időlegesen s nem időben él.

Lét és szellem nem kizárják, hanem átjárják egymást. A „szellem világában” láthatóvá, jelentéssé formálódik az eleven, de néma hagyomány, míg a lét a mindennapokban tovább formálja azt, s a benne újra meg újra megnyilatkozó hagyomány által válik nyitottá a szellem iránt. Így személyesedik a lét létünkkel, a szellem szellemünkkel. Értelmezésünk szempontjából megvilágító erejű a *Szülőföldem* azon jelenete, amelyben az udvarhelyi kocsmárosné határozottan emlékszik Jégtörő Mátyás keresztfőjére. Lét és szellem dialógusa teremtheti meg valóságunk: otthonunk. A mű címe szintén az adott és a személyes összetartozásra utal, a tér-időben megvalósuló bensőségre, amely egyszerre konkrét, érzéki s virtuális, szellemi.

Lehet vitatni Tamási igazságát, de azt nem, hogy következetesen építi fel a „gondolatot”.

9. A Szülőföldem és a szövegen kívüli tényezők

Általánosan elfogadott tétel, hogy az irodalmi mű a szövegen kívüli tényezők figyelembevétele nélkül irodalmilag értelmezhetetlen. Lotman szerint „a műalkotás nem azonos a szöveggel, hanem a szövegbeli és a szövegen kívüli rendszerek viszonya”.²² Iser szerint is e tényezők segítenek annak a meglátásában, hogy „miként konstituálható a szöveg által vélt válasz”.²³ A *Szülőföldem* elemzésénél természetesen én sem tekinthettem el a szövegen kívüli

²² Lotman: i. m. 154.

²³ Wolfgang Iser: *Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje*. Helikon, 1980/1–2. 60.

tényezők szerepétől. E záró részben jelentést gazdagító szerepét szeretném röviden megmutatni.

Közismert, hogy a szülőföld kultusza milyen fontos szerepet játszott az erdélyi irodalomban. Legutóbb – tudomásom szerint – Láng Gusztáv hívta fel a figyelmet a kisebbségi identitásban betöltött szerepére.²⁴ Tamási első regényeiben a szülőföld megváltásra váróként jelenik meg. A hős hordozza az értékek azon részét, amelyek segítségével lehetséges a megváltás. A *Szűzmáriás királyfi*ban csak Bódi önfeláldozása, teremő igévé szellemiesülése állíthatja meg a pusztulást. Ábelnek ugyan nincs megváltói karaktere, noha a szülőföld megváltásáért indul útra, de végül mégiscsak transzcendens megvilágosodás útján ismeri fel a szülőföld szerepét. A megváltás s az ábeli felismerés az otthoni világ immanens értékeire épül ugyan, ezek azonban csak a transzcendencia révén teljesezhetnek ki: a művészet (legendásodás) teremő erejével, illetve a magasabbrendű igazságként megnyilatkozó törvények betöltésével. A *Szülőföld*ben az otthoni emberek magatartása már példaadó is. Magát az elbeszélést is részben ők mentik meg a gyökértelenség, a hűtlenség átkától. Az elmenőkkel, a vívódokkal szemben még inkább nyilvánvaló megváltói karaktere.

Tágabb horizontból nézve viszont a szellem egyenrangúsítása tűnik válasznak az uralkodó, s publicisztikai írásában Tamási által is vallott nézetre. Az erdélyi irodalom s főleg a Tizenegyek faluorientációja közismert. A falu és az értelmiségiek viszonya többször is előtérbe kerül. Gyallai Pap Zsigmond az Erdélyi Fiatalok Falu-füzeteinek első számában átfogóan elemzi a problémát, s az 1935-ös „élet és írás” vitában is központi kérdés. „A Tizenegyek” című írásában Jancsó Béla jellemzően foglalja össze a probléma megoldásának irányát, ami jelképi erővel a falura költöző Balázs Ferenc cselekedetében mutatkozott meg.

²⁴ Láng Gusztáv: *Egy önmeghatározás tanulságai*. Kortárs, 1989. 8.

„És mi (a Tizenegyek – Lakner Lajos) szólni akarunk gyakorlati feladatokról, kicsinek látszó részletmunkáról, mert rájöttünk arra, hogy személyes, névtelenséget, egyedülvalóságot vállaló munka nélkül semmi elmélet nem menti meg az erdélyi magyarságot.”²⁵ „... tizenegyen fiatalok elindultunk, hogy mint írók legyünk az erdélyi magyarság szolgálatára. És mikor erre a 11. évfordulóra beérkeztünk, közülünk egyetlen maradt kizárólag írónak, Tamási Áron. Sokaknak rejtett szerelme az írás, de élethivatást ki a falu gyakorlati szervezésében, ki a kultúra megszervezésében, ki a tudomány vagy az újságírás területén: az erdélyi magyar élet legkülönbözőbb gyakorlati munkáiban talált.”²⁶

A *Szülőföldem* erre is válasznak tekinthető. Úgy kapcsolódik a fenti eszmékhez, hogy lehetetlennek mutatja elmélet és gyakorlat, írás és élet megosztását. Az erdélyi valóság tudat kialakításában nélkülözhetetlennek láttatja az irodalom szerepét, nem egyszerűsítve le azt „nagy vezető gondolatok kitermelésére”, „társadalmi szervezőmunkára”.²⁷ Tamási e műve tehát nem megerősíti az adott gondolatrendszert, hanem problematikus oldalára, gyöngye pontjára mutat rá. Tamási e műve a másik irányban is elvégzi a korrekciót. Láng Gusztáv mutat rá, hogy az erdélyi irodalomban a szülőföld legtöbbször „az időtlenség, a transzcendens szférájába emelkedik”²⁸ s ezzel a történelemtől független távolságba helyeződik, anélkül hogy a történelmi tapasztalatok levonására kényszerítene. A transzilván szemlélettel szemben a mindenkor itt és most követelményeként jelenik meg a szülőföld vállalása, az állandóság pedig nemcsak „az önmagával mindig azonos természetben”,²⁹ hanem az emberi lélek hagyományra való nyitottságában mutatkozik meg.

A Tamási-regények s a *Szülőföldem* kapcsolata nyilvánvaló, ezért is tekintették egy kicsit kulcsnak a regények

²⁵ Jancsó Béla: *A Tizenegyek. Irodalom és közélet*. Bukarest, 1973. 307.

²⁶ Jancsó Béla: i. m. 306.

²⁷ Venczel József: *Metamorphosis Transylvaniae. Erdélyi föld – erdélyi társadalom*. Bp. 1988. 150.

²⁸ Láng Gusztáv: i. m. 92–93.

²⁹ Láng Gusztáv: i. m. 92–93.

jelentéséhez. A hasonlóság a világkép s a poetikai eljárások összefüggésére vezethető vissza. Néhány fő kapcsolódási pontra szeretném felhívni a figyelmet. Valamennyi Tamási-mű szemléleti alapja a Hans Blumenberg által „Realität der momentanen Evidenz”³⁰-nek nevezett valóságfogalom. Elemei közül most csak kettőt emelnék ki, amelyek különösen fontosak lesznek Tamási műveiben. Ez pedig egy végérvényes valóság tételezése, amely egy adott pillanatban közvetlenül és problémátlanul megismerhető. Véleményem szerint ezzel függ össze a Tamási művek példázatszerűsége, paradigmikus és programatikus igénye. Nem kevésbé fontos, hogy képmás elvű megismerésről van szó. Elég ha csak arra gondolunk, a valóság a hősök számára látomásokban, a képekből, történetekből épülő képzeletben nyilvánul meg. Az értékvilág közvetítője a regényekhez hasonlóan a *Szülőföldem*ben is mediátor típusú, s ugyanúgy csak meghatározott irányú kapcsolatleremtésre képes. Ahogy Ábel idegen marad a városban és Amerikában, ugyanúgy megközelíthetetlen a *Szülőföldem* elbeszélője számára az otthonát felejtő fiú. Még a képzelet sem tud segíteni.

Azonos a művek cselekményének logikai felépítése is. A cselekménystruktúra mindegyikben értéktelítődés felé haladó spirálként írható le: a hősök csak azért távolodnak el közösségüktől, hogy kimondhassák, amit már kezdetben is megtestesítettek: közösségükhöz való odatartozásukat. A vállalás kimondása a mű, ami egyben tanúságtétel is e világ értékesége mellett. Ezzel függ össze az is, hogy a világ megváltozása helyett a személyiség megszüntetve-megőrzése következik be.

Vizsgálhatnánk még az összekötő szálakat a történetmondás improvizatív bősége és példázatszerűsége, modell-szerűsége kettősségétől a vallomásszerűségig stb. De mivel

³⁰ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. Nachahmung und Illusion*. (Herausgegeben von H. R. Jauss) Eidas Verlag, München 1964. 10.

itt is a jelentsgazdagodás, a jelentsnyerés szempontja a fontos, a tárgyas réteg közvetlen valóságra vonatkoztatásra csátítására a mű szociográfiaként, illetve életrajzi vallomás-ként való „olvashatóságára” szeretném felhívni a figyelmet. A *Szülőföldem*nek ez a rétege a fent említett azonosságokon túl másként mutatja meg Tamási regénymodelljét. A korábbi regények teremtet jellegéhez képest „valószerűbbnek” tűnik a *Szülőföldem*. Hiányzik a mítosz, a mese s egyéb folklóralkotások kompozíciós szerepe, és fokozottabb a mimetikusság. A *Szülőföldemet* a korábbi művekhez képest *másnak* érezte a kortárs olvasó: valószerűbb, közvetlenebb vallomásnak mind önmagáról, mind az erdélyi népről. Talán épp ez a mássága indította részben őket arra, hogy szociográfiaként, életrajzi vallomásként értelmezzék, lemondva az esztétikai formáltság adta jelentsgazdagságról, illetve többjelentsűségről. A fontos azonban az, hogy másnak, a korábbi regénymodellhez képest újnak tűnt szemükben a *Szülőföldem*, s mindenképp más olvasási módot igényelt. Az újdonság persze önmagában nem esztétikai érték, de új befogadói magatartás megteremtésével a valóság új megta-pasztalásának lehetőségét teremti meg.

KÖLTŐ/ÍRÓ – SZEREP – MŰ*

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

SZEREPJÁTSZÁS ÉS KÖLTÉSZET: ÖSSZHANG VAGY ELLENTMONDÁS?

„das, was lebt, ist etwas anderes als das, was denkt.”

(Gottfried Benn)

Miféle viszony létezik az alkotó vállalta szerep s a műalkotás között? Erre a kérdésre általánosságban aligha lehet választ találni. A költő számára elvileg adott szerepek köre olyan alapvetően változott meg az évszázadok során, hogy bajosan alakítható ki olyan meghatározás, amely egyaránt érvényes Vergiliusra, aki a kényszer hatására uralkodójának, Augustusnak dicsőítésével egyezettette össze az eposz-írást, Tu Fura, a Tang uralkodócsalád korában élt kínai hivatalnok költőre, egy udvari költőként működő trubadúrra, Christopher Smartra, a tizennyolcadik századi misztikusra, kit bolondok házába csuktak, Emily Dickinsonra, aki egyetlen versét nem akarta megjelentetni s Tandori Dezsőre, a közélettől távol élő szerzőre, aki a legkülönbözőbb életkorú olvasóknak írja egymástól nagyon eltérő műfajú könyveit.

Nem foglalkoztam e téma elméleti vonatkozásaival – ehhez olyan rendszeres személyiséglélektani, társadalomszüvelődéstörténeti ismeretekre van szükség, amelyekkel nem rendelkezem. Csakis arra vállalkozhatom, hogy a legutóbbi két évszázad néhány európai irodalmát szem

* A Petőfi Irodalmi Múzeumban 1992. január 15–16-án rendezett konferencia anyagából.

előtt tartva vessem föl a kérdést, hogyan is értelmezhető az alkotói szerep s a műalkotás viszonya. Egy-két alkotóra hivatkozva, összehasonlító szempontokat próbálok keresni olyan vizsgálódáshoz, amely a magyar irodalom alkotóira irányul. Mindössze négyféle lehetőségre: az erkölcsi tanító, az istenhívő, a politikus és a nemzeti költő szerepkörére szűkítem a vizsgálódást.

1. Az erkölcsi tanító szerepköre

A felvilágosodás arra ösztönözte a költőket, hogy a nevelésben lássák elsődleges feladatukat. Petőfi nyilvánvalóan ennek az eszménynek függvényeként látta a költő szerepét, de tulajdonképpen még az értelem erejében hívő Márai is ezt a hagyományt képviselte. Bármennyire is más korban éltek s más műfajban írtak, egy szempontból hasonlítottak egymáshoz: mindketten egy-egy társadalmi réteg szószólójaként léptek föl.

A tanító szerepnek Shelley adta nagy hatású megfogalmazását *A költészet védelme* (A Defence of Poetry) című, 1821-ben keletkezett értekezésében. A törvényhozó s a jós kettős feladatkörét tulajdonította a költőnek, föltételezván, hogy a költészet egyszerre középpontja s kerülete minden ismeretnek, amennyiben minden tudományt magában foglal és az összes tudomány reá van utalva.

A felvilágosító költő kultusza összhangban volt a klasszicista szemlélettel. Az 1789-es francia forradalom mindkettőnek rendíthetetlen szószólója volt. A velük szemben kibontakozó ellenhatás elválaszthatatlan a forradalommal szemben kialakuló bizalmatlanságtól. Apja felvilágosult haszonelvűségét megtagadván, John Stuart Mill 1833-ban *Gondolatok a költészetről s változatairól* (Thoughts on Poetry and Its Varieties) című tanulmányában azt állította, hogy a költészet nem elbeszélés, nem is leírás, nem tanítás, sőt nem is ékesszólás, mert ez utóbbi hallgatóságot

tételez föl, a költészet viszont „kihallgatott” (overheard) magánbeszéd.¹ E rendkívül szigorú meghatározás alapján a *Nemzeti dal* ékesszólásnak, *A walesi bárdok* elbeszélésnek, *Az alföld* leírásnak, *A XIX. század költői* tanításnak, *A lejtőn* költészetnek minősíthető, azon az alapon, hogy mindegyik esetben más a nyelv igazságértéke.

Az utóbbi másfél évszázadban nagy hatású lett e kizárólagos felfogás. A szimbolista Mallarmétól az expresszionista Bennig egy sor jelentős költő hasonló szellemben módosította a költő szerepét. Sőt, az újabb költészetfelfogás hívei a régebbi korokban is előzményeket kerestek. Csakis egyetlen példára hivatkoznék, Sir Philip Sidney-nek *A költészet védelme* (An Apology for Poetry) címen emlegetett munkájára, amely az 1580-as években készült. Már ő is meglehetősen szűk korlátok közé szorította a költő szerepkörét, azt hangoztatván, hogy „semmit nem állít, és ezért soha nem hazudik”.²

A Shelley, illetve Mill értekezésével szemléltetett két felfogás közül nyilvánvalóan az előbbi játszott döntő szerepet a magyar irodalomban. A *Hunn, új legenda* híressé vált szavai — „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál” — éppúgy az első változattal hozhatók összefüggésbe, mint *A kassai polgárok* főszereplőjének, János mesternek az a döntése, hogy a művészetet a tettel cserélje föl, s vésőjét a város polgárainak védelmében fegyverként használja.

Nagy általánosságban azt mondanám, hogy a tizenkilencedik század második felétől a költő szerepét erősen szűkítették némely nyugat-európai országokban. Magyarországon is érezhető volt ugyan ehhez hasonló változás, hiszen Arany nagyon kényelmetlenül érezte magát a megbízatásos költő szerepében, másfelől még Angliában sem szakadt

¹ John Stuart Mill: *The Six Great Humanistic Essays*. New York: Washington Square Press, 1970. 8.

² Karl Beckson: *Great Theories in Literary Criticism*. New York: The Noonday Press, 1963. 148.

meg a költői személyiség romantikus önfelnagyításának hagyománya (gondoljunk csak Wilde-ra), általánosságban mégis azt mondhatjuk, a különbség lényeges a legjelentősebb nyugat-európai s magyar költők szerep-értelmezése között. Kosztolányi éppen azért tarthatta szükségesnek hangsúlyozni a homo aestheticus szembeállítását a homo moralisszal, mert Babits oly határozottan tartotta fenn az ítélkező költő hagyományát.³

Kettejük között nyilvánvalóan Babits szerepvállalása volt jellemzőbb a magyar kultúrára. Részben talán a Bach-korszak körülményeivel is magyarázhatjuk, hogy nálunk kevésbé szakadt el a költő a jósnak, az ítéletalkotónak a szerepétől. A látnok Vörösmarty több vonatkozásban összehasonlítható Hugóval, *A walesi bárdok* vagy a *Széchenyi emlékezete* viszont olyan szerepvállalás eredménye, amelynek nyomát nem lehet találni a *Les fleurs du mal*ban.

Baudelaire az 1840-es években még Fourier követője volt, s még 1851-ben is azt hangoztatta, hogy a művészet „elválaszthatatlan az erkölctől és a hasznosságtól”, 1855 után azonban már polgári ostobaságnak („bêtise”) nevezte azoknak a véleményét, akik erkölcsről beszélnek a művészetben, s így fogalmazott: „A mű logikája kielégíti az erkölcs minden feltételét (postulations). A végkövetkeztetés végkövetkeztetéseit az olvasónak kell levonnia.”⁴ Ha az alkotó polgári vagy szocialista nézetek szószólója, „a művészet már nem több propaganda kérdésénél”.⁵ Wagner sorsából Baudelaire azt a tanulságot vonta le, hogy a politikai forradalom nem kedveli a művészeti forradalmat. Több mint fél évszázaddal később az avantgárd képviselői keserű csalódásként tapasztalták meg ugyanezt a szembenállást.

³ Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*. Budapest: Szépirodalmi, 1958. II. kötet, 339–341.; Babits Mihály: „Kosztolányi”. *Esszék, tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi, 1978. Második kötet, 519.

⁴ Charles Baudelaire: *L'Art romantique*. Juliard, 1964. 48., 137.

⁵ Baudelaire, 61.

Kassák írásmódjának döntő változása a harmincas években valószínűleg összefügg azzal, hogy kénytelen-kelletlen, külső kényszerből s belső felismerésből le kellett mondania a társadalom jövőjét megjósoló művész szerepéről.

Baudelaire a felvilágosodás egész örökségével szembe fordult, amikor azt írta, hogy „a legszörnyebb, legnevetesebb és legtarthatatlanabb tévhit állítani, hogy a költészetnek a fény elterjesztése a célja a nép körében”.⁶ E tagadás vezette el a *Les fleurs du mal* költőjét ahhoz a gondolathoz, hogy a költőnek semmilyen közösséget nem szabad képviselnie s éppen a haladás hiányára kell ráeszméltetnie az embereket. Egyszerre tekintett vissza s előre, amikor cáfolta, hogy az ember eleve jó volna. Lehetővé tette a visszatérést a bűnben születettség eszméjéhez és másik lehetőségként a szörnyeket alkotó természet képét formálta meg. A haladással együtt az ipari civilizációt is művészetellenesnek ítélte. A mélabú kifejezésében, a gúnyban s az iróniában jelölte meg a modern költő tulajdonságait, szerepét pedig abban, hogy nem hajlandó együtt élni a csőcselékkel (la canaille), amelyen olyan embereket értett, „akik nem ismernek magukra a költészetben”.⁷ Ilyen szerep vállalását látta Poe-nál, Lermontovnál, Leopardinál, a spanyol Esproncedanál, Heinénél, Wagnernél, Nervalnál, sőt Byronnál és Tennysonnál is – ez utóbbi művei közül nyilván olyan költeményre gondolt, mint *A lótuszevők*.

„Hasznos-e a művészet? Igen. Miért? Mert művészet.”⁸ Théophile Gautier vezette Baudelaire-t e következtetéshez, akinek a *Les fleurs du mal* ajánlása szól. A „tisza költészet”, a gondolat, hogy a költészetnek „önmagán kívül nincs, nem lehet más célja”, a romantikus eszmény továbbfejllesztése, amennyiben a lírát azonosítja a költészettel, azt hangoztatván, hogy „minden epikai szándék nyilvánvalóan

⁶ Baudelaire, 250.

⁷ Baudelaire, 376.

⁸ Baudelaire, 61.

a művészet tökéletlen felfogására (sens) vezethető vissza”.⁹ A tanító szándék művésziatlenségének gondolata is romantikus eredetű, noha Baudelaire ebből olyan következtetést vont le, amely már-már Nietzschét előlegezi. Egyenesen azt állította, hogy minél közelebb kerül valaki a művészethez, annál inkább távolodni fog a közösségtől. A költő szerepét azonban nemcsak szűkítette, de bővítette is a korábbiakhoz képest, azáltal hogy a lét, sőt a nemlét értelmezését kérte számon rajta: „A költészet s a zene révén és rajtuk keresztül pillantja meg (entrevoit) a lélek a sírontúlinak nagyszerűségeit (splendeurs).”¹⁰

2. Az istenhívő szerepköre

A közéleti szerepet nem vállaló, alkotása mögé rejtőző művész eszménye Cézanne-t éppúgy vonzotta, mint Mallarmét, Henry Jamest, Joyce-ot, Bennt és T. S. Eliotot. Hittudományi eredetét nem lehet kétségbe vonni. A semiből világot teremtés gondolata, amelyet már Shakespeare a költőre vonatkoztatott a *Szentivánéji álomban* (Csokonai költeményébe, *A magánossághoz* szóló ódába is innen kerülhetett be), új jelentőséget kapott Nietzsche után. *A líra kérdései* (Probleme der Lyrik) címmel 1951-ben tartott előadásában Benn félévszázadnál is hosszabb szakasz jelentős műalkotásainak jellemző vonását határozta meg, amikor azt állította, hogy a modern költemény senkihez sem szól. Két évvel később T. S. Eliot a német költő véleményét próbálta az angolszász közönség ízléséhez szelídíteni, *A költészet három hangja* (The Three Voices of Poetry) című előadásában. A dráma, drámai magánbeszéd és líra megkülönböztetésével azt sugalmazta, hogy a szerep csakis

⁹ Baudelaire, 121., 162., 124.

¹⁰ Baudelaire, 126.

a közbülső változatban juthat szóhoz, tehát csakis olyan költeményeknél, amelyekben álarcot ölt a beszélő.

Szólhatunk-e a magyar irodalomban a szerepek olyan átalakulásáról, amely jellemző az elmúlt két évszázad német, francia s angolszász irodalmára? Legutóbbi regényéről elmélkedve, Esterházy Péter a művész számára korábban lehetséges szerepek érvénytelenségével számol, amikor közművesként jellemzi saját magát, ám olyan mesteremberként, aki Márai hőisével ellentétben nem adja fel magányát:

„Valóban mindent neki kell megcsinálnia, és nincsen semmi, semmi nincs, se Isten, se ember, se kert, se megrendelő, a feleségem sincs, csak a szavak vannak, szavak egymás hegyén-hátán.”¹¹

E megfogalmazás háromnegyed századdal korábbira emlékezik, amely a következőképpen szól:

„Nem fogom azt szolgálni, amiben már nem hiszek — akár otthonnak, akár hazámnak vagy egyházamnak nevezik. A tőlem telhető legnagyobb szabadsággal s teljességgel próbálom majd kifejezni magamat az életnek vagy a művészetnek valamilyen módján, csakis a csend, a száműzetés és a fortély fegyvereit engedélyezve önmagamnak védelmére.”¹²

A hittudományi vonatkozás ismét nyilvánvaló. A non serviam kijelentést eredetileg Lucifernek tulajdonították, az ő bűnét, a büszkeséget fejezte ki a két szó. Az új összefüggés elválaszthatatlan a hit szertefoszlásának kérdésétől. Amennyiben hitelét veszítette az isteni teremtés eszméje, az emberi alkotásé válthatja föl. E gondolatot Nietzsche fogalmazta meg rendkívüli határozottsággal, de eredete egy olyan költőre vezethető vissza, akinek nagyságát legkorábban alighanem a *Zarathustra* szerzője ismerte föl.

Mi lehet a szerepe a költőnek sanyarú időben, „wozu Dichter in dürrftiger Zeit?” Így hangzik a kérdés Hölderlin *Brot und Wein* című elégiájában. Az idő azért sanyarú,

¹¹ Esterházy Péter: *A halacska csodálatos élete*. Budapest: Pannon, 1991.

¹² James Joyce: *The Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Heinemann, 1964. 229.

mert „wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter” („túl későn jövünk, noha élnek az istenek”). Sanyarú időben a költőnek az lehet a feladata, hogy az eltávozott istenek nyomát fürkéssze.

„Was bleibet aber, stiften die Dichter.” (Ami megmarad, költők hozzák létre.) Hölderlin *Emlékezés* (Andenken) című költeményének e zárósora előre vetíti George A szó (Das Wort) című kései versének zárlatát: „Kein ding sei wo das wort gebricht.” (Semmi dolog nem létezhet, ahol elakad a szó.) A két megnyilatkozás egymásnak mintegy tükörképe. Nem az alkotó, de a mű fontosságát emeli ki azáltal, hogy létértelmező szereppel ruházza föl. Akárcsak a következő mondat, Rilke *Sonette an Orpheus* sorozatának első részében, a harmadik vers hetedik sorában: „Gesang ist Dasein.” Ez a kijelentés indokolja Heidegger megállapítását, amely szerint „Rilke szemében a költészetet a létező létének metafizikai értelemben világszerű jelenléte határozza meg”.¹³

A költő szerepének módosulása elválaszthatatlan a vallásos hit háttérbeszorulásától. A legutóbbi száz év rendkívül élesen vetette föl a kérdést, összeegyeztethető-e a vallásos hit a művészettel oly korban, amikor az alkotó szerepkörét az a meggyőződés határozza meg, hogy a teremtő vágy az egyedüli transzcendencia. A pusztá szembeállítás indokolatlan leegyszerűsítés volna. Erre emlékeztet Gottfried Benn, a hitetlen költő, midőn így fogalmaz:

„senki nem Isten nélküli, ez emberileg lehetetlenség, csakis bolondok tarthatják magukat őshonosnak és önrendelkezőnek. Mindenki más tudja, hogy teremtvé vagyunk, noha minden más teljesen homályban van. A kérdés tehát egyáltalán nem Isten léte vagy nemléte körül forog, hanem így hangzik: feldolgozza, értékesíti-e az ember az Istent a maga életében, rászor-e közvetlenül az életmódja.”¹⁴

¹³ Martin Heidegger: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1980. 307.

¹⁴ Gottfried Benn: „Erwiderung an Alexander Lernet-Holenia”. In: *Das Gottfried Benn Lesebuch*. Stuttgart: Diogenes, 1982. 45.

A lutheránus papfi eltávozott a kereszténységből, de azért teljesen nem tagadta meg azt. Esterházy lényegében megtartotta az elődeitől örökölt hitet, sőt felekezetet is, s így állandóan szembe kell néznie a hit s az öntörvényű alkotás közötti ellentmondással. Pilinszky példája nem lehet számára eligazító, hiszen az *Apokrif* szerzőjének legeredetibb költeményei abban a közbülső szakaszban keletkeznek, amely korai éveinek tragikus létfelfogását az élete utolsó éveire jellemző bizonyosságtól választotta el. Esterházy kiindulópontja nem az Istentől elhagyott világ volt. Ezért egyfelől ki van téve a kultúrkereszténység kísértésének – amely Babits munkásságát döntő módon határozta meg –, másrészt kénytelen belátni, hogy a hit „lényege szerint csöndes”:

„Félek azoktól, akik hangosan hisznek. Azok nagyon tudnak valamit. Pontosabban: éppen azt tudják, hogy milyen az Úristen. De az Úristen nem ilyen vagy olyan, más.”¹⁵

A Nietzsche utáni korban jelentős alkotó már aligha vállalhatja magára a vallásos hívő szerepkörét. Ahogyan Benn írja:

„A modern költemény, az abszolút költemény hit s remény nélküli, senkihez nem szól, s varázslatosan összeállított szavakból áll.”¹⁶

3. A politikai szerepkör

Aki Közép-Európában él, tudja, hogy ebben a térségben a politika átjárta a művészetet. Az összefüggés sokszor fontosabbnak látszott a szövegénél, s gyakran nem irodalmi lényegű volt. A tényleges hatalom közvetlenül beleszólt a művészetbe, pedig erősen kétséges, tett-e valamit az állam

¹⁵ Esterházy: *A halacska csodálatos élete*, 178.

¹⁶ Gottfried Benn: „Soll die Dichtung das Leben Bessern?” In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Band 4. München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1975. Band 4, 1156.

mint állam a művészetért bárhol s bármikor. A Kádár-korszak azért lehetett türelmesebb a Rákosi-korszaknál, mert az állam kevésbé volt erős. A különbség azonban csak fokozatnyi volt. A politika mindkét rendszerben hivatkozási alapnak használta az irodalmat, anélkül hogy a legkisebb mértékben is érdeklődést árult volna el iránta. Nemcsak a hivatalos, de az ellenzéki írókra is szerepeket kényszerített. A hatalommal szembenállók sok esetben „gerincessége” vagy „bátorsága” miatt becsültek egy-egy író. Abban az ábrándban ringattuk magunkat, hogy Közép-Európa irodalmának különleges törvényszerűségei vannak. Íróink egy része jórészt csak Magyarország s a környező népek kultúrájára figyelt s öntudatlanul is hajlott arra, hogy csakis Közép-Európában lássa értelmesnek a magyar irodalom létezését. Mások ezt vidékiességnek érezték, és olykor tüntetően, a magyar kultúra rovására próbálták figyelni a nyugati kultúrát.

Az öntörvényű paraszti kultúra védelmezőjének s a nyugati polgári kultúra népszerűsítőjének szerepe ma is megosztja a magyar közéletet, az osztályszempontú politikai szerepkör azonban legalábbis háttérbe szorult. „Költőként is a proletariátus felszabadulásért vívott harcát szolgálom.” Johannes R. Bechernek ez a kijelentése egy olyan vita során, amely 1930 körül a rádióban hangzott el, ma kevésbé hangzik időszerűnek. Talán még arról az érvről is ugyanezt lehet mondani, amely szerint a „tisza” költő a legkevésbé sem az, hanem a polgárság szószólója. Érvényesebbnek hat a vele vitázó Benn ellenvetése, aki töredékesnek mondta a történelmet és óvatosan annyit állapított meg, nem lát többet a múltban, csakis annyit, hogy „az alul levők mindig fölfelé törekednek, a fönnlevők viszont nem akarnak alulra kerülni”.¹⁷

Ha eltekintünk attól, milyen sok rossz művet írtak politikai cél érdekében, igencsak fogas kérdéshez juthatunk

¹⁷ *Das Gottfried Benn Lesebuch*, 91., 93.

el. Magára vállalhatja-e a művész az értelmiség szerepét? Bibó a szolgálatban látta az értelmiség hivatását, tehát olyan tevékenységben, amelyet Joyce érvénytelennek vélt a huszadik századi művész szempontjából. Esterházy, ki a magyar irodalom fogyatékoságának tekinti a modernség hiányát, mindazonáltal kötelességének érzi, hogy ellássa az értelmiség feladatát, a figyelmet. Tagadhatatlan, hogy ez a szerepvállalás még mindig a fölvilágosodás örökségéhez kapcsolható. Ellentétben van Baudelaire, Mallarmé, Joyce vagy Benn felfogásával, akik a művész számára elviselhetetlennek s nevetségesnek tartották a „társadalmi életet” és döntő különbséget láttak a történeti-tudományos és a kifejező világ között.

„A művészet hordozója statisztikai értelemben társadalomidegen, alig tud valamit arról, ami előtte s utána van, csak a saját belső anyagának él, gyűjti a hatásokat s addig szívja mélyen magába őket, míg nyugtalanná vált anyaga nem kényszerül arra, hogy fölszínre törjön. A művészet hordozóját egyáltalán nem érdekli a terjesztés, a felszíni hatás, a fogadtatás, a kultúra.”¹⁸

Ha a költő nem lehet felvilágosító és hitre sem nevelhet, akkor költőként politikai szerepet sem vállalhat. Ezt vallották mindazok az alkotók, akik kétségbe vonták a történelem értelmét. Marvell sem Cromwell, sem I. Károly mellett nem foglalt állást 1650-ben írott *Horatiusi ódájában*. Napóleon dicsőítése vagy becsmérlése nem volt összeegyeztethető nagy művészettel. A Szovjetunió mellett vagy ellen sem írtak nagy költeményt és Trianonról sem. Az *Utazás* hihetőleg mélypont Németh László pályafutásában és sem a *Proletár fiú verse*, sem a *Munkások* nem tekinthető műalkotásnak, legalábbis akkor nem, ha elfogadjuk Benn mércéjét, aki szerint „korunk egyetlen lírikusa sem hagyott hátra hat vagy nyolc befejezett költeménynél többet”.¹⁹ Másfelől viszont

¹⁸ Benn: „Soll die Dichtung das Leben Bessern?“, 1151.

¹⁹ Benn: „Probleme der Lyrik”. In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Band 4, 1069.

elgondolkoztató, hogy a *Vanitatus vanitastól* Az emberekig, a *Zord időtől* az *Esti Kornél*ig a magyar irodalomban is lehet olyan művészileg jelentős alkotásokat találni, amelyek értelmetlennek láttatják a történelmet vagy közönyösek vele szemben.

4. A nemzeti költő szerepköre

„A költői kimondásban a mondott nem bír tartalommal, hanem képződmény” – mondja Heidegger. „A költött olyan mondó képződmény, mely magában valónak tetszik.”²⁰

T. S. Eliot egy ellentétpár egyik oldalának tekintette az ilyen felfogást.

„Az egyik véglet csakis a mondanivalójáért szeretni a költészetet, vagyis pusztán azért, mert saját hiteinket s előítéleteinket hangoztatja – aminek természetesen nincs köze ahhoz, ami költészet a költészetben. A másik véglet azért szeretni a költészetet, mert tökéletes művészetté alakította anyagát – ami viszont nem érinti ezt az anyagot és az élettől elszigeteli a költészetet.”²¹

E vélemény szerint háromféle költő létezett a múltban. Lucretius s Dante egyetlen gondolati rendszert fogadott el. Szophoklész és Shakespeare különféle eszméket használt föl s oly módon, hogy nehéz megállapítani, miféle hit tulajdonítható nekik. Végül harmadik csoporthoz sorolható Goethe s Blake, akik saját eszméket alakítottak ki.

Anélkül, hogy bővebb kifejtésbe bocsátkoznánk, azonnal sejthető, hogy két nemzeti és így nyelvi hagyomány közötti különbségről van szó. Eliot szó és gondolat közötti viszonyról elmélkedik, Heidegger viszont föltételezi, hogy a szó ma-

²⁰ Martin Heidegger: „Sprache und Heimat”. In: *Denkerfahrten* 1910–1976. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983, 104.

²¹ T. S. Eliot: „Poetry and Propaganda”. In: Morton Dauwen Zabel, szerk.: *Literary Opinion in America*. New York: Harper, 1962. Vol. 1, 103.

ga a viszony. Számára nemcsak a költészet, de a bölcelet is kimondás. Álláspontját egy olyan hagyományban alakította ki, amelynek lényeges része, hogy a költő szenvedélyesen érdeklődik a történelembölcelet iránt, az önmegfigyelés, az önszemlélet formájának tekinti azt. Hol is található gondolat a költészetben, ha ezt a mércét fogadjuk el? Nyilvánvalóan Hölderlin, Nietzsche, George, Rilke, Trakl vagy Benn némely verseiben. Elképzelhető, hogy tágitani lehet a kört más műfajok, sőt irodalmak felé — gondolhatunk például Donne-ra vagy Baudelaire-ra —, de nagyon is elképzelhető, hogy a bölceletnek és költészetnek ilyen összefonódása főként a német kultúra sajátja s elválaszthatatlan attól a nyelvtől, amely egymással kölcsönhatásban működő költők s bölcselők tevékenységének eredménye.

Vállalt-e ilyen értelemben gondolati szerepkört magyar költő? Nem vagyok bizonyos abban, hogy igen lehet a válasz. Igaz, Kosztolányi, József Attila, sőt talán Szabó Lőrinc némely versei is számításba jöhetnek. Ilyen nézőpontból akár még sajnálni is lehet, hogy Weöres nem igazán jelentős gondolkodók hatása alá került. Természetesen, ebből mindössze annyi következhet, hogy létezik a költői szerepvállalásnak olyan fajtája, amely majdnem hiányzik irodalmunkból. Kevés írónk vállalkozott arra, hogy a lét egészét bölceleti s költői értelemben egyaránt eredeti módon értelmezze. Olyanokat természetesen lehet találni, kik a maguk korában érvényes eszmékkal folytattak párbeszédet. Arany s Madách küzdött a pozitivizmussal, Babits Nietzschével, Esterházy Wittgensteinnel. Mindnyájan úgy érezték, hogy a választható szerepek köre korról korra változik. A már 1850 előtt elkezdett, de csak 1862-ben megjelent *Nyomorultak* a felhívásban, a jótékonyagra buzdításban jelölte meg a regényíró feladatát. 1991-ben ez nem lehetséges szerepkör.

A Heidegger által megfogalmazott költészeteszménynek szükségszerű föltétele, hogy „a nyelv az anyanyelv”.²² Ha

²² Heidegger: „Sprache und Heimat”, 88.

van történelem, akkor az a közösségnek a nyelvben testet öltött emlékezete. Nyilvánvaló a párhuzam Kosztolányi felfogásával. Mondhatjuk-e, a nemzeti költő szerepköre is éppúgy leértékelődött a legutóbbi két évszázad során, mint az erkölcsi tanítóé s a politikai véleménynyilvánítóé? Aligha. A költemények nem nemzetköziesek, s ugyanez mondható az olyan elbeszélő prózai művekről, amelyekben nagy súlya van a nyelvi megformáltságnak.

Az író arra hivatott, hogy ápolja a nyelvet. A nemzeti költőnek ilyen értelemben vett szerepkörét vállalta a nyelvtisztító Kosztolányi. Ma hasonló feladatot vállal Esterházy, amikor könyvtárnak tekinti a hazát, s mondatoknak nemcsak kitalálására, de megőrzésére, közkinccsé tételére is törekszik. Erős a gyanúm, hogy napjainkban, a „hozott anyagból” dolgozó posztmodern alkotók korában ez a leginkább választható szerep. Így lehet érvényt szerezni a költő ősrégi hivatásának, amelyet Esterházy így fogalmaz meg: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”²³

²³ Esterházy Péter: *Az elefántcsonttoronyból*. Budapest: Magvető, 1991. 18.

ZRÍNYI ÉS A KÖLTŐI JÁTÉKTÉR

Amennyire a barokk kori költészet egységbe kívánja rendezni azokat az elemeket, amelyekből táplálkozik, annyira különbözőek a forrásai. A kor tudományos világképébe nem mindig ellentmondásmentesen épülnek be a hagyomány és a tapasztalat egymásra ható körei, az ókori, görög, bizánci, egyiptomi, arab kultúrának teológiai és filozófiai kommentárokkal vagy a fel-felbukkanó ezoterikus és populáris hagyományokban átörökölt formái. A kor művészi törekvései sem mentesek ezektől a változatos formáktól, bár a reneszánsz késői szakasza óta a művészeti körök és poétikák divatjai rövid időszakokra viszonylagos egységbe rendezik a korban egyenként még átlátható sokféleséget. Likai Skalich Pál XVI. század közepén írt, vitatható értékű munkájából csak arra a felsorolásra utalnék, ami jelzi ezen hatások sokféleségét. A titkok titkainak titkait az találhatja meg,

„Aki tudja (...) miképpen hangzanak össze az akadémikusok, sztoikusok, peripatetikusok és epikureusok, de közülük leginkább Platón, és Arisztotelész; nemkülönben Albertus Magnus, Henricus Gandavensis, Egidius Romanus, Franciscus de Maionis; kiváltképpen az isteni Aquinói Tamás és Johannes Scotus; ugyanígy az arabok, görögök, kaldeusok, zsidók, köztük a pythagóreusok és kabalisták, az orphikusok és szimbolikusok, a gimnoszofisták és terapeuták, a mágia az isteni és természeti dolgok bölcsessége, a keresztények és a zsidók Szentírása és írásai(...)”¹

A barokk kultúra a manierizmus bonyolultságát eldolgozva a középpont megtalálását reméli a különböző kultúrák tanulmányozásától, de ezek a kultúrák önálló kö-

¹ Likai Skalich Pál: *A titkok titkának titka, avagy a misztikus filozófia tételei*. Bécs, 1556. In: *Régi magyar filozófusok*. [szerk.: Mátrai László] 1961. 10.

zép-pontokkal rendelkeztek, így vagy egy szilárdabb közép-ponttól szemléli őket, vagy ami általánosabb, a tanulmányozott kultúrákat nem egészükben, csak részleteiben építi be világképe elemei közé. A legszilárdabb középpontot az ellenreformáció teológiája adja, a magyar példa erre Pázmány Péter, aki prózájában a legkülönfélébb szerzőktől idéz kétség nélküli középpontból, de a költészet — legyen az líra, barokk eposz és főképp az embléma képet és poézist egységbe oldó művészete — már ellentmondásosabb képet ad. Feltűnő, hogy míg a korban kiemelt hely illeti meg a hagyományokhoz kötődést — a tudományokban és a teológiában a tekintélyelvűséget, a művészetekben az imitációt, a gondolatok, képek átvételét — nehezen találunk olyan jelentős szerzőt, akit jellemezhetnénk a művészi vagy gondolati eredetiség, egyéni értelmezés, önkény kiáltó hiányával. A korszak alkotóinak manírja művészi program volt — de lehetetlen nem észrevennünk a szerkezet, a megvalósítás kérdésében a művész tökéletes magárahagyatottságát. Minden alkotásban újra kell teremteni az egész univerzumot, az ismert összes filozófiai alanyt, természettudományos ismeretet, irodalmi trópuszt belefoglalva, de a romantikáig előremutató tanulságot ad a művészi szerep számára az az előírás, miszerint a manierista festő lefuggönyözött, sötét szobában alkossa meg művét. Mindez egy a sokféle poétikai kánonok közül, de a művekben a teljesség attribútumainak szerepeltetése nem elsősorban a formai — ahogy Klaniczay Tibor tanulmányában rámutat —, hanem az intellektuális útkeresésnek a jele és igénye.²

A reneszánsz individualizmus új értelemben jelentkezik a barokk szerzőknél. A manierizmusra erősen ható sztoicizmus, amely a belső világba helyezte át a személyiség megvalósulásának terét — gondoljunk Rimay Jánosra³ —

² Klaniczay Tibor: *Pallas magyar ivadékai*. Bp. 1985. 127.

³ Vö.: Amadeo di Francesco: *Rimay János kísérlete a magyar filozófiai líra megeremtésére*. ItK 1983/1–3. 163.

ellentétben áll Balassi és Zrínyi a világban kiteljesedni vágyó személyiségével. Magyarországon az időbeli megkésetttség miatt némiképp összetorlódtak a nemzetközi megjelenésükben is vitatott reneszánsz, manierizmus, barokk korszakok. A barokk letisztul, nyitottabbá válik, és ez együtt jár a következő századra megszűnő ezoterikus hagyományok fokozatos halványulásával.

A művek nyitottabbá válása a XVI. század végétől a manierizmuson belül kezdődik el a képzőművészetben; Spranger korai képeit az általános allegorizáló kifejezőmód jellemzi, a téma csak áttételesen jelenik meg a képen. Ez a kifejezőmód később olyan elemekkel bővül, amelyek értelmezik, közvetlenül megjelenővé teszik a művészi programot.⁴ Balassi még — igaz könnyen felfejthető — enigmákat kezd írni. Zrínyi magától értetődően használja az antik mitológiát, csak a ritkább vonatkozásokat írja körül, míg Gyöngyösi Márssal társalkodó Murányi Vénusának előszavában már szükségesnek látja megmagyarázni, hogy „a Vénuson szerelmet, a Márson vitézséget értek írásomban.”⁵

A művészet szerepe átértékelődik; egyik iránya a reneszánsz harmóniájának, arányosságának, szerkesztettségének áthajlása a mozgás, a dinamizmus, a csodálatos keresése, az elragadtatottság, a szent örület ábrázolása, majd a kisebb részletek feszített egybefoglalása, a mű fabulákkal, életképekkel, részletekkel való dúsitása felé. Ez — mivel a mű egy jellemzője kitüntetett szerepet kap — a mű megkonstruáltságának elvesztését eredményezi, legyen ez a részlet a festészetben a rajz, vagy a színek, vagy mint Rubens késői képein a fények-árnyékok szinte témától független játéka, a költészetben a műfajtól független erotika, vagy hit elsődlegessége. A másik irány az udvari, nemzeti, po-

⁴ Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen*. Bp. 1986. 28.

⁵ Gyöngyösi István *összes költeményei*. I–IV. kötet, kiad.: Badics Ferenc, Bp. 1914–1937.

puláris tényezők megnövekedése, a nyelvvel, a formákkal bánni tudás mesterségbeli biztonsága, a bonyolult lélek-ábrázolásokra való rátalálás, és a részekben, a kis formákban az egész visszaadása — ami viszont újra jelentőséget ad a konstrukciónak.

A matematikai-zenei arányok elméletét — amely Platón *Timaiosza* és Ficino nyomán elméleti és gyakorlati elv lett a késő reneszánszban — a manierizmus és a barokk szeszélyesen vállalja és elveti. A festészetben különböző iskolák vélekedései élnek egymás mellett Lomazzótól és Zukkaritól, akik a „*theoria mathematica*” elleni kirohanásaik ellenére az arányok típusait számszerűen is leírják, Giordano Brunóig, aki „szenvedélyesen utasít el minden merev, különösképpen matematikai szabályt”.⁶ Az ok a korszak teljességigénye. A kor egyre növekvő szerepű társzművészeinek valamiképpen kapcsolódniuk kell a világegyetem harmonikus rendjéhez és az erről szóló tanításhoz. De a hét szabad művészet rendjében a költészet csak a tertium, a retorika részeként volt értelmezhető, így olyan jegyeket vesz föl, aminek okán az előkelőbb quadriliumhoz kapcsolódhat. Az ezoterikus hagyományok, például Horapollón *Hieroglyphicájának* megjelenésén túl ez volt az oka, hogy a többi művészet is matematikai jegyeket hordozott. Ezért az arányos szerkesztés és a számszimbolika jelentős szerepet játszott Dante művétől a XVII. századig. A XVI–XVII. századi magyar költészetben Balassi, Bornemissza, Sztárai, Pázmány és Zrínyi műveiben tudunk rejtett, számokban kifejezett vonatkozásokról, amelyek néhol a kompozíció egészét a legkisebb verselési egységéig áthatják.⁷

⁶ Erwin Panofsky: *A „manierizmus”*. In: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Bp. 1984. 85–84.

⁷ Kiss Kornél: *A „Szigeti veszedelem” versszakainak számáról*. ItK 1955. 464–465; Horváth Iván: *Balassi Bálint költészete, történeti poétikai megközelítésben*. Bp. 1982. 94–94.; Mohácsi Ágnes: *Számszimbolika a „Szigeti veszedelem”-ben*. In: *Zrínyi-dolgozatok IV.* (1987), 1–12; Tarnóc Márton: *Kettőstükör*. Bp. 1988. 56.

A reneszánsz matematikai harmónia az építészetben is megjelent; Trissino — aki az első hősi eposz, az *Itália megszabadítása a Gótoktól* szerzője, s így Tasso egyik példaképe⁸ — Vitruviust felélesztő szellemisége a harmonikus építészeti arányok feltétlen népszerűsítésére ösztönzik Palladiót még azon az áron is, hogy könyveiben kiigazítja azokat az eltéréseket, amelyek a terv és a megvalósult épület között fennállnak! Az elv tovább él a XVII. század építészeinél, míg a XVIII. században végleg elvész. Robert Morris így kiált fel „A titok elveszett. A régiek még ismerték...”, Lord Kames pedig szembehelyezkedik a zenei konszonanciák építészeti lefordíthatóságának elvével, mivel ha körbemegyünk az épületen a hosszúság és a szélesség aránya pillanatonként változik így ezek az arányok csak akkor kellemesek számunkra, hogyha az épület egy meghatározott pontján állunk.⁹

A zene, amely szinte megjelenési formája a matematikai harmóniáknak, szintén számszimbolikus és allegorikus elemekkel dúsítja kifejezésmódját. Egészen Bachig, elsősorban a kozmikus harmóniához kapcsolódik. Grandiózus méretek, formák és szerkesztésmódok jönnek létre, amelyek, bár hordozzák magukban a reneszánsz kisformáinak vagy a kor táncainak páros ütemezését, frazeológiáját, a szerkesztésükben, harmóniai vázlatukban mind merészebben modulálnak a harmóniai középponttól távoli hangnemben, használják — a harmóniailag alátámasztott — kromatikát, és szegmentumaikban és szerkesztésükben is a lezáratlanság, a végtelenség felé törnek. Ahogy az építészetben a gótika fölfelé végtelen, a barokk önmagában, a zenében nemcsak Benevoli 53 szólamú kórusművében jelentkezik a végtelen igénye, de az általánossá váló ground-basszus és az ostinato térhódításában is, amelyek ugyanarra az alapsorra

⁸ Rudolf Wittkower: *A humanizmus korának építészeti elvei*. Bp. 1986. 77.

⁹ Wittkower: i. m. 151–159.

meghatározatlan számú variációt engednek kibontakozni. A zene kifejezéssel telítődik, a szöveggel együttlélegzik, mint annak a Monteverdinek — akinek *Orfeo*ja az első opera, amely ekkor még, akárcsak az embléma, köztes műforma — a szólómadrigáljaiban, ahol Tassót zenésíti meg; egyre jobban kötődik a költészethez, a retorikához. Imitálja a csak leírásokból ismert görög zenét, és zenei szövegét a retorikai inventio, dispositio, elaboratio, elocutio elvének megfelelően szerkeszti meg.¹⁰ Kifejezésmódját a sok ismétlés — epidzeüsziusz, complexio, grandatio — jellemzi a libretto felhasználásában, de a dallammenetekben is. Zrínyi lírai versei is zeneiek, a halmozások, fokozások, szintaktikai ismétlések, egész tárháza tárul elénk; versszakainak mértani szimmetriája is tökéletes,¹¹ de ritkább alakzatok is megtalálhatóak, mint e complexio-hoz hasonló példában:

Acél meglágyulhat tűzzel, mesterséggel,
 Hangyanyom kösziklán ismerszik idővel
 Hiába téged apolgatni verssel,
 Tűzzel, mesterséggel, nem hajolsz idővel.

A kor természettudománya sem mentes az előző évezred természettudományos vélekedéseitől, amelyeket bár a XVIII. század kísérletező és racionálisan rendszerező természettudósai elvetnek, így e hagyomány csak szimbolikus értelemben él majd tovább. Például az állattanban a késő antikvitásban gyökerező ismeretek IV–V. századi, Physiologusnak tulajdonított rendszere. Physiologus művének, V–XI. század közötti, bizánci redakciója megtalálható Zsamboki János könyvtárában, de szövegének ismerete kimutatható a XVI. század elejétől, Temesvári Pelbárt hittudományi enciklopédiájától Miskolczi Gáspár XVII. század végén

¹⁰ Isolde Ahlgrimm: *Retorika a barokk zenében*. Régi zene 2. 1987. 40.

¹¹ Kovács Sándor Iván: i. m. 201.

írt *Egyjeles Vad-Kertjéig*.¹² Apáczay Csere János *Enciklopédiájában*¹³ mint létező állatokat írja le az ichneumont, az unicornist, a főnixet, griffmadarat, és inkább teológiai, mint állattani tulajdonságokkal ruházza fel az elefántot, pelikánt, szalamandrát. Kételkedéssel csak a főnix esetében él. A költői alkotások is természetszerűen használják ezt a motívumkincset Balassi Bálinttól, aki a vérét hullató pelikánt, vagy a tűzben élő szalamandrát említi, Rimay Jánoson át, Zrínyiig, Gyöngyösiig, Eszterházyig – hogy csak néhány példát adjunk. Zrínyi lírai verseiben a megjelenített állatvilág hihetetlenül gazdag. Oroszlán, vaddisznó, szarvas, medve, hiéna, farkas, juh, bárány, nyúl, hiúz, agár, ló, tigris, eb, sárkány, sas, sólyom, kánya, keselyű, tengelice, bagoly, fülemüle, gilice, fűrj, griff, főnix, angolna, vipera, kígyó, méh, vipera, bálna, delfin, cet, szalamandra, pelikán – a teljesség igénye nélkül vázoltuk Zrínyi bestáriumát. Néhány évtizeddel később Eszterházy Pál már önálló verseket ír az égi madarokról és a földi állatokról.¹⁴ Ezekben a versekben már nem említi a szalamandrát, a griffet, a főnixet, pelikánt – vagyis a képzelt, és a keresztény teológia anticipáló tulajdonságokkal felruházott állatait.

A manierizmus és a barokk korának szüksége volt ezekre a képzelt állatokra. A keresztény hagyomány tekintélyes képviselője, Szent Ágoston is létezőnek mondotta például a tűzben égő szalamandrát, de itt az empedoklészi őselemek tana éledt fel Arisztotelész közvetítésével a kor ikonológiáját, filozófiáját, alkímiáját áthatva. Cellini *Önéletrajzában* említi, hogy látott is ilyen állatot, de az igazi ok, hogy ha a földnek, víznek, levegőnek vannak állatai, akkor kell lennie

¹² Temesvári Pelbárt: *Aureum Rosarium*, 1504. Miskolczy Gáspár: *Egyjeles Vad-Kert*, 1701. Kádár Zoltán utószava, *Physiologus*. Bp. 1986. 100.

¹³ Apáczay Csere János: *Enciklopédia*. Bp. 1959, szerk.: Bán Imre.

¹⁴ Eszterházy Pál: *Az égi madarokról való versek, A földi állatokról való versek*. In RMKT 17/12. kötet. Bp. 1987. 512–521.

a tűznek is.¹⁵ De nemcsak a képzelt állatok szerepe nőtt meg a korban. A kor művésze a létezők nagy láncolata tagjaként definiálta helyét, és minél következetesebben tette meg, annál inkább szaporította a félig állat, félig ember és a félig ember, félig Isten köztes lényeit. Rajongással fordult az ovidiusi átváltozások felé, hiszen így lehetőség nyílt az istenülésre — Szörény László mutatta ki a *Szigeti veszedelem* ember-hérosz-istenült hős szerkezetét —, de változhatott növé, babérfává vagy vízfolyássá ugyanúgy, mint ezt Zrínyi lírai verseiben megfigyelhetjük.¹⁶ Vagy változhatott az ólom arannyá — hogy arra a tudományra utaljunk, amely szintén a legrégebbi hagyományokat párosította a kísérleti megfigyeléssel, így a következő század kémiaiájának őse lehetett. A köztes lény, a férfi-nő hermafrodita vagy az ember-állat Pán a tökéletességet reprezentálja, mert elemeik minden vonatkozása megvan bennük, és mert lényükben az átalakulás dinamizmusa statikus állapotú, így analóg az univerzummal. Tomitano poétikája szerint a régiek a Pán „alakjában a világmindenséget akarják jelképezni.(...) tüzes, vörös arc a tűzzel egyetemben az ötödik elemet jelzi. . . a szőrös részek a többi három elemet, amelyek tökéletlenebbek az égnél és tűznél”.¹⁷ A négy őselem motívuma fellelhető Balassinál és Zrínyinél is. A *Szigeti veszedelem* VII. énekének 45. szakaszában: „Víz, tűz, föld és nagy ég tartanak sokáig / Ember, ezek ura egy szempillantásig.” A barokk költészet egy olyan világképet mondhat magáénak, amiben a különböző tanok az asztrológiai, kozmológia, természettudományos és teológiai összefüggések bonyolult szövevényét alkotják. Ebből a nézőpontból a concetto nem mesterségbeli lelemény, hanem az egyetlen adekvát forma a világkép kifejezésére. Tasso eposzában a szellőre foszló álom árnyéka meghök-

¹⁵ Jorge Luis Borges: *Képzelt lények könyve*. 1988. 111.

¹⁶ Kovács Sándor Iván: *A lírikus Zrínyi*. Bp. 1985. 195.

¹⁷ Koltay-Kastner Jenő: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Bp. 1970. 308.

kentő képet olvashatjuk, Theodor de Viau *Hogy Phylis visszatért* című versében „tisztá meztelenül siklott ágyamba árnya” a leleményes variáció, Zrínyinél a kedves „árnyéknál könnyebb”.¹⁸ Gondolatilag mindhármuknál a nem anyagi létező, árnyék, illetve álom társul a valós világ elemeihez.

A barokk lírában ez a főtebb vázolt, például az őselemekben megjelenő teljesség szóródik szét és kövesedik meg a tűz-víz ellentétes motívumának, és általában az ellentétezés kedvelésében, a mozgás, az állandóság és a változás örök játékában. Mert ahogy Giordano Bruno kifejti, minden a változásban érzi jól magát, Jupiter is, vagy hogy az evés nem önmagában öröm, hanem az éhséghez viszonyított változásban. Bruno is az antik istenek helyébe az Igazság, a Törvény stb. allegóriáit lépteti, így akár csak kortársai, megsokszorozza a világ alapegységeit.¹⁹

Az elemek a világ alapegységeinek reprezentációi, de ezek az alapegységek a manierizmustól kezdődően nem csak a négy őselem vagy a szentháromság által meghatározottak, hanem mivel a kor allegóriának fogta fel őket, a többi megszemélyesített entitás, az erények, a bűnök, a világkorszakok, a szelek, az égtájak, a karakterek, az evangélisták, az égi szférák, a zoodiákusok, a matematikai arányok 3–4–7–12–27 stb. tagú, egymás mellett élő elemei által is. Ezek megjelenítése a XVI. század számára legteljesebben Cesare Ripa *Iconológiája*,²⁰ amely hosszú ideig kánonja marad a képzőművészeteknek és az irodalomnak. A lét alapelemeinek allegóriái kiterjesztették hatásukat a mindennapi életre is. Elég ha a XVII. század közepén Adam Olearius könyvtárrendezésére utalunk, ahol a könyvtár a világegyetem kicsinyített mása, és a könyvek, a zoodiákus, a csillagképek, a kor tudományfelosztása, nagyságuk, érté-

¹⁸ Theodor de Viau: *Hogy Phylis visszatért*. In: *Klasszikus francia költők*. Bp. 1984. 302.; Kovács Sándor Iván: i. m. 178.

¹⁹ Giordano Bruno: *Válogatott dialógusai*. Bp. 1950. 180.

²⁰ Cesare Ripa: *Iconológia*. 1672. Párizs.

kük szerint vannak az épületen belül elrendezve.²¹ Vagy a Bethlen Gábor lakodalmi asztalán felhalmozott cukrász és tésztadíszekre, amelyek zsánerképektől anticipáló állatokon át mitológiai jelenetekig szinte a kor minden kulturális vonatkozásait felölelték.²²

Az egymás mellett élő, hatást gyakorló erők a társadalmi berendezkedésben is megfigyelhetők; Itália kis fejedelmek és városi kormányzatok konglomerátuma. Magyarország három részre szakadt társadalmi-politikai életének megosztottsága többpólusú hatalmi befolyást teremt, amelyek az erősebb középpontok, a pápa, a császár, a szultán kisugárzásában élnek. Magyarországon a kívánt középpont költői: a független Magyarország eszméje. Ezért az eszméért harcolt és politizált Zrínyi, a kor legújabb hadtudományi elméleteit felhasználva, elutasítva a kor mozgásterét, a császári hatalmi központ békéjét. Dinamizmusa és individualizmusa egyéni tettekre ösztönzi. Wesselényi leveléből, miszerint „meglásd édes fiam, hogy sem Diána Templomának vesztői, sem álombamerölnök nem találtattunk”,²³ ahol Herosztratosz tettére céloz, vagyis a mindenáron — dicsőségvágyból elkövetett értelmetlen tragédia okozására, Rákóczi tilalmából, miszerint megtiltotta Comeniusnak, hogy közölje Zrínyivel a kor vándorprédikátorának, Drábiknak a függetlenségi harc közeli sikerével kecsegtőtek,²⁴ jóslatait, és Porcia herceg epés megjegyzéséből, amelyek Zrínyi portyázásainak békét megbontó hatására vonatkoznak „négy tehén elhajtásával fel akarja kavarni a világot”²⁵ — arra következtethetünk, hogy a kortársak nem fogadták egyértel-

²¹ Erdei Klára: *Hungarikák a XVII. századi gottorfi és preetzi könyvtárakban*. In: *Collectaena Tiburtiana*. Szeged 1990. 281.

²² Szabó Péter: *Bethlen Gábor lakodalmára czinált ekessegek*. In: *Collectaena Tiburtiana*. Szeged 1990. 443.

²³ R. Várkonyi Ágnes: *A rejtőzködő Murányi Vénus*. Bp. 1987. 105.

²⁴ Bán Imre: *Eszmék és stílusok*. Bp. 1976. 164–165.

²⁵ Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. Bp. 1964. 731.

műen nagyratörő politikai terveit, individualizmusát, pedig ez az individualizmus távol állt a reneszánszéétől, Balassi várfoglaló önkényétől.

„A zsarnokság az egyetemes és a maga határain túl-
lépő uralom vágya. . . az, ha olyan úton akarunk valamit
megszerezni, amit más úton lehet elnyerni”²⁶ — Összegző
gondolat, amely a barokk korának politikai és művészi
zsarnokságaira egyaránt érthető, ahol a nyelv egyszerre akar
zene és festészet lenni, a festészet filozófia, a mindennapi
élet művészet, a könyvtár világegyetem, végül a művészet
tudomány és kozmológia. Így a tudomány világképének
megoldatlan kérdései jelentkeznek a művészek kompozí-
ciós erőfeszítéseiben, mivel az alkotásnak a legmagasabb
fogalmi szinten kell kijelölnie az ember helyét az uni-
verzumban. Mindezt a hagyományok normává emelése és
fokozatos elvesztése, a tapasztalat és a filozófiák egymást
kizáró tényei közepette. A nem maga rendjében érvényesü-
lő uralom vágya tulajdonképpen a barokk teljesség igénye.
Kizökkent idő — az első 20. századi pillanat. Zrínyinek
is számot kellett vetnie mindezekkel a világképi, művészi
igénybeli és hagyományokból származó kérdésekkel, hogy
kialakíthassa nagyszabású művészi, politikai programját. Ez
ad költészetének európai dimenziót, neki magának romol-
hatatlan hírnevet.

²⁶ Blaise Pascal: *Gondolatok*. Bp., 1983. 163.

MI A KÖLTŐ?

(A KÖLTŐI SZEREP ÉRTELMEZÉSE PETŐFINÉL)

Nem mindennapi tehetségének biztos tudata erősen élt már az egészen ifjú költőben is.¹ 1844-től azonban a kezdeti identitászavarok, útkeresések után visszafordíthatatlanul a költői státus válik számára elsődlegessé, élethelyzeteit ebből ítéli meg, helyét a világban költőként keresi. Intézményekhez nem kötött státus a költőé, bonyolult csatornákon érkeznek a művésztsadalom és a civil világ elvárásai. Kezdetben a megelőző korszak ellenében tudja csak megfogalmazni a maga szerepét: olyan témák, olyan hősök, olyan hang megteremtése a költészetben, amely eddig ismeretlen volt az irodalom régióiban. Gyökeresen újat hozni a zseni sajátja. Nem a saját hang megtalálásáról van szó, hanem a költészet megújításáról,² egy új költőtípus létrehozásáról:

„A mű-ösztön [...] mintha most magán az egyénen kezdené gyakorolni alakító, mimikus kedvét, egy eredeti, kész költő-typust igyekezvén mintázni magáról, fogadtatása tükörképének szemmel tartásával.”³

¹ „De már rég meg van mondva, hogy én középszerű ember nem leszek: aut Caesar aut nihil.” Petőfi Sándor levele Szeberényi Lajosnak 1842. november 2-án. *PÖM* VII. köt. Bp. 1964. 14.

² Ez a megújítás a költészet demokratizálása is egyben: „a költészet nem nagyúri szalon, hová csak fölpipezve, fényes csizmákban járnak, hanem szentegyház, melybe bocskorban, sőt mezítláb is beléphetni.” *Előszó az Összes Költeményekhez*. *PÖM* V. köt. Bp. 1956. 38. Lásd még 1847. február 4-i levelét Arany Jánoshoz. *PÖM* VII. köt. Bp. 42. és *A költészet* című versét.

³ Horváth János: *Petőfi*. Bp. 1922. 35.

Az olvasóközönség véleménye mindvégig fontos volt Petőfi számára, az olvasói visszhangot érvként vonultatta fel az irodalmi körökben költészete legitimálásához.⁴

Az első időkben Pesten (1844. június 1-től 1845. március végéig) főszerkesztője, Vahot Imre (Pesti Divatlap) is erőteljesen részt vesz az image-alakításban. Ekkor jelennek meg népdalfüzei, a betyárversek jó része, a városi dalok, a bohém-versek. Vahot még nemzeti viseletet is csináltat segédszerkesztőjének, hogy a pesti utcákon futkározva (nagyon gyorsan járt) élő reklámja legyen a Pesti Divatlapnál uralkodó szellemnek. Nem paraszti ruha volt ez, amint a *Petőfi öltözködéséről* szóló tanulmányomban megírtam, hanem a Petőfiék koránál 40–50 évvel korábbi, a XVIII. század végére kialakult magyar nemzeti viseletet eleveníti fel, peleskei nótárius-ruha. A magyar nemzeti érzületet van hivatva terjeszteni a még mindig német arculatú Pesten. Ezt a fajta, főként külsőségekben megnyilvánuló vahotos nemzeti szellemet Petőfi néhány hónap múlva a ruhával együtt levetette. Főszerkesztője más módon is formálta beosztottja image-át: a szalonokban úgy mutatta be, mint „nagy korhelyt”,⁵ ami, kortársi visszaemlékezésekből és a költő saját megnyilatkozásaiból tudjuk,⁶ nem volt igaz. Petőfi első költői szerepe, amivel ő csak részben azonosult, a vadzseni (*A természet vadvirága*), azaz a népből jött őstehetség, akinél élet és költészet egy:⁷ a kocsmaasztalnál rögtönzött bohémság. Ebben a szerepben keverednek a

⁴ Például *Nyílt levél Vahot Imréhez*. PÖM V. köt. 15. és *Előszó*.

⁵ Vahot Imre Erdélyi Jánoshoz írt levele 1844. augusztus 19-én. *Petőfi-adattár*. II. köt. Bp. 1987. 9.

⁶ *Tompá Mihályhoz*.

⁷ „Nemcsak az irodalom, hanem az élet és társaságban is szerepet vágyott volna játszani, azonban talán viszonyai és formái közt nem tudván eléggé mozogni, megvetni látszék azt, s különbségeivel akart hatni.” — Gyulai Pál: *Petőfi Sándor és lírai költészetünk*. Magyar Múzeum I–II. 1854.

civil társadalom, szűkebben a kispolgárság elképzelései a költőről és a szakma igényei. Ellentmond e képnek az az életrajzi tény, hogy az aszódi diákévektől folyamatosan mélyül a költő műveltsége (antik költészet, német, francia, angol líra, dráma és később a próza is, továbbá a régi és az újabb magyar irodalom). Az 1844-es esztendő végére a *János vitézzel* és az esztendő nagy verseivel ezt a költői szerepet a maga részéről szétzúzza, de a befogadói körökben tovább él, mindmáig hat.

A következő két év a költői státus szerepmódosulását hozza: előttünk egy romantikus költő. Lírája a közösségből kiszakadt, a világba vetett éné, mindennel és mindenkivel konfliktusban van. Életviszonyai csak részben magyarázzák ezt a korábbi irodalomtörténetben válságlírának értékelt periódust.⁸ (Nagyjából 1845 nyarától 1846 késő tavaszáig terjedő időszokról van szó.) Költői és életútbeli szerepváltásról van szó. Költői megformálás tekintetében a romantika eszköztárát használja a lírai realizmus eszközeivel szemben, amely első korszaka ábrázoló jellegű költészetéhez volt autentikus. Itt a világkép is romantikus már, az ábrázolással szemben inkább a kifejezés dominál. E korszak végére megtalálja az új költői szerepet, egy virtuális közösséget (a népet) képviselő és vezető lírikusét és az új státust, a forradalmárét. Ezután makacs következetességgel e szerepeket formálja. A forradalmáré történelmi státus, amelyet 1848 márciusától a valóságban is betölthet. Maradéktalanul azonosul vele, időlegesen még az eddigi életút kitüntetett státusát, a költőit is alárendeli. A képviselő költő, amikor a politikai életben is realizálni akarja szerepét, kudarc éri: a képviselőválasztásra nem engedik oda (1848. június 15.), de már a korábbi két hónap is jelzi, hogy radikális nézetei miatt nincs helye az új hatalomban sem (a többségében

⁸ Pándi Pál: *Megjegyzések Petőfi Felhők ciklusához*. In: P. P.: *Első aranykorunk*. 1976. Sőtér István: *Petőfi a Felhők után*. In: S. I.: *Werthertől Szilveszterig*. Bp. 1976.

középnemesi vezetésű kormány és nemzetgyűlés lenézte a birtoktalan értelmiségit). Kívülálló marad (rövid ideig ugyan az Egyenlőségi Társulat szószólója) — lehet, hogy ez az egyetlen lehetséges út egy költő számára —, rendkívüli felelősségérzettel és bátorsággal „független képviselőként” bírál⁹ minden politikai döntést. Maradt benne valami a vármegyének nekirohanó betyárból (lásd a később elemzendő *Ki vagyok én? nem mondom meg. . .* címzetű költeményt).

nyarára-őszére megéli a képviselő (népszónok) és vezér költői szerep válságát,¹⁰ amelynek nyoma *Az apostol* magányos hőisében találtatik, aki csak a saját anarchista eszközeivel harcolhat. Leszámolt a költő mint népvezér szereppel. Átv teszi helyét a szolgálat. Az általa is világra segített forradalom és függetlenségi harc szolgálatába állítja tollát. Kiábrándultsága, szkepszise az új kormányval, majd a hadvezetéssel szemben elő-elő tör, de kitart a szolgálat mellett. Az 1848 ősz utáni „szolgálati költemények” a megformálás tekintetében a szerepjátszó líra műfajába sorolhatók. Horváth János írja a *Mit nem beszél az a német* című költemény elemzése során:

„Nyers modora, hetvenkedő, naiv magyarsága nem egészen a Petőfié. Szinte öntudatlanul valami magyar parasztsuhancnak képzei, játssza ki magát, vagy annak a modorát teszi magáévá, s kettőjük egyéniségéből formál valami közbülső harmadikat, melyben a műköltő politikai indulata, leleménye, humora a parasztleány hetyke, nyers, de erőteljes, friss modorába öltözik.”¹¹

A forradalmat és szabadságharcot szolgáló költőt illető elvárásokban összekeveredik két különböző szint: a művészi szerepé és a mindennapi emberé, Petőfit élete

⁹ *Lapok Petőfi Sándor naplójából, Pest, augusztus 10-én 1848, Megint beszélünk s csak beszélünk..., A márciusi ifjak, A nemzetgyűléshez.*

¹⁰ 1847-ben még oly világos a feladat: a költő „lángoszlop” (*A XIX. század költői*). Lásd továbbá Fekete Sándor: *Petőfi, a forradalmi szónok*. Ezredvég, 1992/3.

¹¹ Horváth: i. m. 463.

utolsó évében kétszer is – 1848 őszén és 1849 júliusában – felszólították, hogy katonaként is harcoljon a független Magyarországért.¹² Nem mintha gyáva lett volna (ahogyan a Vahot Imre- és az Egressy Gábor-féle hangos hazafiság feltételezte), első ízben előbb a várandós feleségét kellett biztonságos helyen tudnia, 1849 nyarán pedig már valószínűleg tudta-érezte az összeomlást. Bár a fizikai bátorság nem kötelező költői tulajdonság. A jó költőnek nem dolga, hogy jó katona is legyen egyszerre. Bem például jó katona volt, de ebből nem következett, hogy költő, sőt jó költő lett volna. Ugyanez a történet játszódott le Ady Endrével az első világháború idején. Gyóni Géza attól nem lett jobb költő, hogy teljesítette, amit a hazafias háborús hisztéria várt a költőktől. Petőfi mindkét alkalommal meggyőződéssel tett eleget a várakozásoknak.

A költői szerep Petőfi számára az irodalmat megújító, alapjaiban megrengető (*Az utánczókhöz*) demokratizáló alkotó. A költő társadalmi szerepe, amit a polgárosodásért és függetlenségért küzdő történelmi időszakban elvállalt ebben a sorrendben: a képviselő („Egy ember szól, de milliók nevében”) és népvészér (korábban próféta), majd a hazáját szolgáló költő.

A továbbiakban a szerepjátszás mint költői kifejezési eszköz kerül bemutatásra egy művön keresztül. Az esztétikai megformálásban egy idegen státus időleges felvétele áttételes, tárgyias kifejezőmódra ad lehetőséget, amelyben a költő énje rejtőzködik, inkognitóba vonul.¹³

¹² Vahot Imre álnéven a Nemzetőr 1848. szeptember 10-i számában, Egressy Gábor 1848. december 6-án Szegedről írt levelében, majd 1849 júliusában Mezőberényben személyesen.

¹³ „Az első személyben, benső monológyszerűen, vagy önjellemzőként előadott genre-kép még akkor is a költő legszemélyesebb álláspontját fejezheti ki – ha a vele szöges ellentétű álláspontot szólaltatja meg.” – Sötér István: *Petőfi a János vitéz előtt*. In: *Werthertől Szilveszterig*. 479.

Petőfi betyárverseinek hőse a társadalom periferiájára szorult legény, aki elkeseredésében nekirohan a világnak, a maga módján megpróbál igazságot venni rajta. Bátor, vakmerő, kis harcait a vármegye ellen magányosan vívja, erkölcsi értékrendje homlokegyenest más mint a feudális világé, törvényre, halálra fittyet hány. Ilyen embert szívesen tekintett versbéli szerepmintául a pálya elején már csak életkori sajátosságai okán is a költő. Mi az, amit megmutatnak ezek a költemények a „fiatal” Petőfiből? A világ konvencióitól való szabadulási vágyát, korlátatlan természetét.

A betyárversekkel egy időben írja népdalait, többnyire a szerelemről szólnak, mint az igazi népdalok. Népdalainak hőse a falu közösségének tagja, családban élő ifjú legény. Ezek a dalok másfajta erkölcsi rendet mutatnak, mint a betyárversek. Itt nincs konfliktus a külvilággal, nincs különbözőség, a legnagyobb csapás a szerelmi csalódás. Idilli világ ez, amely a költő nosztalgiáját fejezi ki egy olyan közösség iránt, amelyből ő már kiszakadt, vagy amelyben benne se volt igazán, csak a műveiben lett számára valóvá. Ez a két verscsoport adja együttesen az „elvegyültem és kiváltam” tematikát (József Attila szavaival szólva), idill és lázadás egymás mellett. Ez a hol valós, hol virtuális közösségben való lét és a magány váltakozása végig kísérelhető az egész életművön. A korai pályaszakasz három témakörét (betyárvers, szerelmesvers, boros vers) egyesíti magában a *Ki vagyok én? nem mondom meg. . .* címzetű költemény (Pozsony, 1843. május). Nem a nagyversek közül való, de kulcs a korai pályaszakasz megértéséhez és messterien alkalmazza a szerepjátszást mint költői kifejezőmódot.

A költemény a kibúvás verse. Az Athenaeumban jelent meg 1843. szeptember 1-én *Népdalok* főcím alatt, Pönögei Kis Pál álnéven. Úgyhogy a verscím, amint arra Kiss Jó-

zsef a legújabb kritikai kiadás jegyzetében utal,¹⁴ tréfásan az álnévre is vonatkozhat. A költemény hőse egy lóköltő, ismertebb nevén betyár, aki a hatóság elől rejtőzik, mert sok van a rovásán. Üldözőivel nem tud szembeszállni, mert bizonyos körülmények legyengítették. Fegyvere nincs a keze ügyében, lóva távol, a lába nem engedelmeskedik. Tehetetlenségének oka: a szerelem és a bor. Ebben a harcképtelen állapotban hetvenkedése megmosolyogtató. A betyárjelmez fölfeslik, és kilátszik a kopott ruhás költő. Ismerik egy kicsit, talán már fenegyereknek is mondják, de mi mindent tartogat ő még! Csak most még nincs készen. Nem tudja felvenni a harcot, sőt védtelen, kiszolgáltatott. Álnévet használ, önmagában is bizonytalan még. Fiatalsága jogán a világ elnézésére számít. Zavaros a feje, nem tudja mit akar. A bordalaiban is gyakori motívum: hadd beszéljen a kapatos ember, az sem baj, ha kimondja az igazat, nem veszik fel tőle. Vannak azonos alaphelyzetű szerelmes versei is: eszét vette a szerelem, ne bízzanak rá semmit (*A szerelem, a szerelem..., Amióta szerelemben...*). A *Ki vagyok én?* kezdetűben mindkét kibúvó megvan, az élet örömei minden másnál fontosabbak, oroszláncörmeit majd máskor, valamikor a jövőben mutatja meg. Egy gyerekeMBER szól itt, aki egy kis türelmet kér azoktól, akiket majd célba vesz. Rokonságban van a *Tiszta szívvel* József Attilájával. Megvan benne a fiatalság önszeretete. A nagyot akarás és az eszközök hiánya okozta tehetetlenség, a tapasztalatok hiányából adódó védtelenség.

A költemény stílusa feszes, nyelvezete tömör. Hozzásegít ehhez a feszességhez a 4/4 osztatú hangsúlyos verselés. Semmi fölösleges szó vagy szótag. A többszörösen összetett mondatok tagmondatai sorrendjének csereberéjével váratlan hatást produkál. A struktúra szigorúan logikus: kijelentés, helyzetismertetés, helyzetmagyarázat, feltételek

¹⁴ *Petőfi Összes Művei*. Akadémiai 1973. 423.

előre bocsátása, csattanó. A verset ihlető indulat hibátlan szerkezetbe épül. A halasztásért fellebező költő már most is sokat megmutat felkészültségéből. Csak a 3. versszak első két sora tartalmaz egy ügyetlen képet, ha tetszik, képzavart.

A szerepjátszás mint költői eszköz számos Petőfi-költemény üzenetének megvalósítója, legkevésbé talán a *Felhők* körüli időszakban és a Júlia-versekben található meg.

MIKLÓSSY JÁNOS

„MI VAGYUNK CSAK ÉBEREN”

(VAJDA JÁNOS KÖLTŐI – KÖZÍRÓI
SZEREPVÁLLALÁSA)

Ha nincs Petőfi, Vajda János aligha tévedt volna a közélet, a politika sikamlós, számára nem sok sikert rejtegető útjaira – így kezdeném előadásomat, ha nem idegenkednék a sommás ítéletektől. Vajda alapvetően lírikus alkat. Irodalmár a politikában, és publicisztikájának legszembetűnőbb igazságai is a közíró költő és nem a hivatásos politikus eszközeivel nyernek frappáns megfogalmazást. Poézisében a politikai tematikájú alkotások nem érik el a szerelmi vagy a filozófiai mondanivalót hordozó költemények művészi szintjét, kevés közöttük az igazán nagy vers, legtöbbjükben kísért az elődöktől örökölt retorika. Írójuk tollának a penzum és nem az ihlet az irányítója – ágaskodik sokszor olvasásuk közben lelkünkben a gyanakvás.

Petőfi közéleti-politikai témájú mondandói elsősorban verseiben nyertek hatásos propagálást, az Adyói is (bár ő a publicisztika nyújtotta lehetőségekkel is él, az előbbinél jóval nagyobb mértékben); Vajda politikai ambíciói szárba szökkenése idején, a '60-as években a cikket, a röpiratot használja elképzelései népszerűsítésére, verset alig ír, politikai tárgyú verset meg csupán néhányat – ezekben az esztendőekben.

Vajda tanítványa és nem epigonja Petőfinek. Költészete nem a mester nyomába sorol, hanem példájától ösztönözve nyit új utat irodalmunk történetében: a modern életérzések

kifejezését újfajta képalkotással párosítja, és nemcsak a konvencionálistól, de a „népnemzeti” eszménytől is eltávolodik.

Nem pusztán költészete, Petőfi egész életműve szolgált modellül Vajda János számára. „Nélküle — írja róla — a március 15-i mozgalom nem keletkezhetett volna.” Reá figyelve vésődött agyába-szívébe: a költő egyszersmind közéleti tényező, népének vezére és prófétája; ez a meggyőződés évtizedeken át mozgatója és meghatározója költői-közírói tevékenységének.

Hogy a költő népének vezére és prófétája, aki talán a tényleges politikusoknál is alkalmasabb (vagy mindenesetre megbízhatóbb) a rábízottak helyes irányba vezérlésére, ez a gondolat költészetünkben Petőfinél jelentkezik először legmarkánsabban. Ő írja *A XIX. század költőiben* (1847):

„Újabb időkben isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet Kánaán felé.”

A koncepció tetőzésére viszont Ady költészetében lelünk:

„A tolakodó Gráciát ellöktem,
Én nem bűvészek, de mindennek jöttem.”

(*Hunn, új legenda*, 1914)

Az irodalomtörténeti közhely régtől hídként regisztrálja Vajda költészetét Petőfié és Adyé között. Nos, híd volta a fentiek vonatkozásában is — mint a közhelyek többsége — helytálló. A „nem bűvész, de minden” igénye poézisében elég korán megfogalmazódik, mint azt egyik legsikerültebb verse, az 1855-ben írt *A Virrasztók* című is tanúsítja.

A továbbiakban két dolgot szükséges tisztáznom tehát, a szerepet, amelyre az 1860-as évek elején Vajda János

vállalkozott, a társadalmi-kulturális igényt, egy ilyen jellegű szerep vállalására. A világgazdasági válság sújtotta 1850-es évek vége nem kedvez többé annak a nemzeti érdekegyesítő politikának, amely sokáig állt eredményesen ellent a politikai-társadalmi, valamint az irodalmi-esztétikai differenciálódásnak hazánkban. A magyar polgárosodás 1848–49-ben alapozott építményét be kell fejezni. Melyik társadalmi osztály, réteg álljon élére ennek a nemzeti méretű erőfeszítésnek és milyen ideológiai-irodalmi eszközök népszerűsítsék próbálkozásukat? — sorjáztak a megoldásra váró kérdések az osztrák nyomástól mind szabadabbá váló politikai-szellemi életünkben.

Legjelentékenyebb szellemi csoportosulásnak a Kemény Zsigmond szerkesztette Pesti Napló elvbarátainak köre mutatkozott, a későbbi irodalmi Deák-párt. A volt centralisták, az 1849-ben békepártiak, Eötvös, Csengery Antal, Gyulai Pál és fegyvertársaik tartoztak ide. Az irodalmi jelző itt a napjainkban használnál tágabb értelemben vett, valójában egy szellemi-ideológiai tömörülés minősítője. Ők a polgári funkciókat vállalt birtokos nemességnek szánták a vezető szerepet a kapitalizálódó Magyarországon. A fenti célkitűzésekhez idomult irodalmi-esztétikai világképük is. A valóság tisztelete és a józan önmérséklet. Művészetükben a nemzeti problematikának mindenképpen alárendelt a társadalmi kérdés. Írói ábrázolásmódjuk a realizmus egy jellegzetes, hazai változata.

Irányzatuk funkciója — nevéből következően — a Deák személyéhez fűződő politikai koncepció ideológiai és kultúrpolitikai következményeinek megfogalmazása, népszerűsítése volt. Mozgalmuk az 1850-es évek fordulóján szinte diktatori hatalmat gyakorolt kulturális életünk felett. Országos tekintélyű napilapjuk, a Pesti Napló mellett, az évtized végén egy órakulumban szintre emelkedett folyóirat, a Budapesti Szemle propagálta művészi-tudományos elveiket és legkiválóbb képviselői 1858-tól fogva az Akadémia irányítását is kezükbe veszik.

A tehetség rég várt diadala a dilettantizmus fölött — örvendezhetünk fényes névsoruk olvastán. De vannak árnyékai is ennek a diadalnak. Irodalmi életünket nagy mértékben befolyásoló értékrendszere értetlenül áll az olyan művek előtt, mint Vajda Jánosé vagy Jókaié. Az ő eredeti színekben gazdag művészetük mellőzése az irodalmi Deák-párt képviselte népnemzeti értékrendszer leglátványosabb melléfogása. Érthető hát, ha az értük folyó harc kínálja az első lehetőségeket az ellenzéki magatartás elvé rendeződésére.

Két síkon támadt tehát ellentét Vajda és a Pesti Napló köre között: politikai-közjogi és irodalmi-esztétikai téren. Vajda stratégiája — a hazai polgárosodás mielőbbi és maradéktalan megvalósítása, a „szegényebb középrendnek”, a magyar vagy magyarosodó polgárságnak és a belőle vétetett értelmiségnek a vezetése alatt — a progresszió fő vonalába esett, és ellenvéleményt jelentett a Pesti Napló köre birtokos nemességet favorizáló nézeteivel szemben (más lapra tartozik, hogy a „szegényebb középrend” mennyire lett volna alkalmas ebben az időben a neki szánt feladat vállalására).

Az antagonizmus természetesen irodalmi-esztétikai vonatkozásban is jelentkezett. Képzeljük el hogyan hatott a konvencióktól nem szívesen szabaduló kortársak szemében, Vajda romantikus lobogású, szenvedélyektől izzó költészete, ahol lelki vívódásaihoz a természet csupán háttérként szolgál, Petőfi és Arany realista tájverseinek ünnepe idején? De ugyanez áll szerelmi költészetére is: a testi szépség és az érte gerjedt vágy megéneklése, a „tartózkodó szerelem” poézisének korában?

Vajda műve, úgy tűnt tehát, centripetális erőt képezhet egy, a Pesti Napló köre ellenében létesülő vállalkozás számára, mégpedig nemcsak az irodalomban, hanem a politikában is. A vele szemben hangoztatott elvárások a vezért látták benne, ezt fogalmazta meg a társadalmi-irodalmi szükségszerűség is. Az irodalmi Deák-párt prominenseinek

nyomasztó fölénye, szellemi életünk parancsnoki posztjain – ellenzék után kiáltott.

A reá váró szerepet – a jelek szerint – a jelölt is ambicionálni látszott. 1862-ben egymás után jelenteti meg nagy vihart, illetve érdeklődést kiváltó röpiratait, az *Önbírálatot* és a *Polgárosodást*. Előbbi a magyar társadalom, a kultúra szervezetében észlelt, 1848–49 óta egyre szaporodó aggasztó jelenségeket állítja kritikai csapása fő vonulatába (itt szól tüzetesen irodalmi viszonyainkról is). Utóbbi címében – *Polgárosodás* – formulázza a hogyan tovább programját. E kettő mondanivalóját egészíti ki az általa szerkesztett Magyar Sajtóban folytatásokban közzétett *Irányeszmék* (1863) című cikksorozat. Röpiratnak készült az *Irányeszmék* is, de az idők zordulása nem engedte meg az ilyen formában való közreadását. Közjogi nézeteiről, Magyarország és Ausztria, hazánk és a szomszéd államok kapcsolatáról olvashatunk benne.

S ha mindehhez hozzátesszük, 1863. január 1-étől legelterjedtebb napilapjaink egyikét, a Magyar Sajtó szerkesztését veszi át, és orgánumában – elsősorban a kezdetek idején – ott él a vágy: antagonistájává lenni a Pesti Napló körül csoportosult ideológiai-kulturális irányzatnak, akkor nem túlzás azt állítanunk: egy nagy költő nem mindennapi költői pályakezdésének, ha tetszik szerepvállalásának tanúi lehetünk, aki valóban nem „bűvésznek, de mindennek” akart jönni.

Vajda – magától értetődően – nem politikusnak, nem egy hazai „anti Deák Ferencnek” készült. Ezt a szerepet egyébként is hatásosabban látta el a külföldi emigrációban élő Kossuth Lajos. Ő amennyiben a reáaggatott várakozásnak eleget tud tenni a Gyulai Pál betöltötte funkcióra, az ideológuséra–teoretikuséra látszott alkalmasnak, ezt néhány évvel később, a szélsőbal lapjában, a Magyar Újságban bizonyította is.

Röpiratait, továbbá napilapja, a Magyar Sajtó, megpecsételik Vajda sorsát. Megnyilatkozásai, amelyek társadalmi

kérdésekben radikálisabbak, politikai–közjogi síkon viszont engedékenyebbek az akkor, itthon szinte kötelezően elfogadottnál, politikai és irodalmi ellenfeleit késztetik döntő leszámolásra.

Kritikai hadjáratukban szerepet játszik a birtokos nemesi vezetést elvetett „szegényeb középrend” szószólójának és a szerveződő irodalmi ellenzék vezérének népszerűtlenné tétele is. Kezükre játszik továbbá az a tény, hogy politikailag–taktikailag Vajda sem a legszerencsésebben választotta meg röpiratai közreadásának időpontját (ebben a barát és ellenfél, Zilahy Károly és Gyulai Pál is egyetért). Súlyos igazságai hatástalanítására az ellentábor ügyesen manipulált a nemzeti egység megbontójának vádjával.

Szerepvállalásának kudarcát objektív és szubjektív okok „segítették” fölös számban. Hiányzott belőle a kapcsolatteremtő, a tábor szervező és együtt tartó készség. Felgerjedt indulatai nemcsak vélt vagy valóságos ellenfeleivel (Arany, Kemény), de fegyvertársaival (Zilahy, Bajza Jenő) is hozzá méltatlan helyzetekbe sodorták. Kései leszármazottjának, Ady Endrének lehet igaza.

„Talán a mája sem volt épp’ szelid,
Olykor biz’ nyügös volt ez a vén gyermek.”

(Néhai Vajda János)

ACÉL ZSUZSANNA

ÍRÓ ÉS BÍRÓ

(SZEREP ÉS FELELŐSSÉG MIKSZÁTH KÁLMÁN
KÉT REGÉNYÉBEN)

„Sajnos, a világon semmi sem állandó; még az igazságok is ideiglenesek. Éppúgy megeszi őket az idő, mint a vasat a rozsda... A nézőponttól függ az ilyesmi... attól a megvilágítástól, amelybe a történetíró helyezi.”¹

Ha maga az igazság ideigvaló, milyen akkor Mikszáth szemében a törvényhozó és a végrehajtó hatalom? Mindketőről kimerítő tapasztalatokat nyerhetett: 1866-tól 1870-ig jogot hallgatott (bár diplomát nem szerzett), volt táblabíró-esküdt, ügyvédbojtár, és 1887-től országgyűlési képviselő. Nyolc évvel korábban büszkeséggel szól palóc véreiről,

„... kik mind olyan rebellisek, királyokat nem tisztelő, kormányokat ócsárló emberek, mint magam. A hatalom csak arra való előttük, hogy legyen mit fumigálni. Mert már a palóc ilyen ember!”²

Révay Mór szerint „... a hatalmat tartotta a legfőbb dolognak, amire az embernek érdemes vágyódni”.³ Schöpfung ennek ellenkezőjét állítja:

„Szereti a politikát, de nem becsüli túlságosan sokra, inkább az érdekességét látja, mint a komolyságát — hajlandó mulatságos játéknak

¹ Mikszáth Kálmán *Hátrahagyott Munkái. Emlékezések, tanulmányok*. Franklin, é. n. 547–548.

² Idézi Zsigmond Ferenc: *Mikszáth írói egyénisége mint kortörténelmi dokumentum*. In: A Debreceni Tisza István Tudományos Társaság I. Osztályának kiadványai. Debrecen, 1923. I. köt. 2. sz. 5.

³ Idézi Szalay Károly: *Humor és satíra Mikszáth korában*. Magvető, 1977. 304.

nézni, mint valami óriási arányú kártyapartit. Ragaszkodik parlamenti tagságához, de politikai ambíciója nincs, nem kíván részt az ország ügyeinek intézéséből; mintha csak azért ülne a parlamentben, hogy közelebről láthassa a benne folyó játékot. . . A képzelhető legjobb nézőközönség, mindent meglát, mindent megfigyel, de mindent egy kicsit felülről néz, különösen pedig az embereket.”⁴

Ez járhat közelebb a valósághoz, erre rímelnék Mikszáth egyre keserűbb, reményvesztettebb, fanyar bölcsességű megjegyzései — magamagával disputálva, Anonymus-énjének szájába adva a szavakat:

„... és végül úgy tűnt fel neki [a közönségnek] az egész parlament a te írásaidból, mint egy bohó kedves kis játék, amely tarka-barka figuráival jár, kelepel, berreg, míg egyszer aztán magától is elromlik.

Hát ezt nem jól tetted, lelkem, mert ha neked kertész-kést adott az isten kezébe, azt azért adta, hogy a nagy fákat nyesegesd vele a mezőn, nem pedig azért, hogy lekuporodva a földön kúszó indákhoz, fantasztikus cirádákat szurkálj ki a hegyivel a tőkökre.”⁵

Nem is olyan sokkal, csupán öt évvel később:

„Az igazság pedig az, hogy megöregedtem s nem tudom magam beletá-
lálni az új viszonyokba. Hát epés vagyok és zsörtölődöm. Minthogy pedig a politikában nem gondolnám, hogy olyan fordulat állhatna be egyhamar, amely mellett én még egyszer fiatal lehetnék, hát elfogott a csömör és reménytelenség a politika dolgában, s aki valaha hű krónikása voltam a t. Háznak, nemcsak nem jártam oda, nemcsak nem írtam, de nem is olvastam róla többet.”⁶

Ugyanebből az évből, Quendel Gáspár tört magyarságával megfogalmazva:

„Utcuncque, hozzád fordulok, tekintedezs ország, hogy a hazugságok megölnek, rád ülnek, mint a penész és rozsdá. És amíg ezek tartanak, addig csak mindig megyünk-mendegélünk bajok felé beljebb-beljebb, nem hogy kikecmeregnyék. Az első igaz szó lesz az első lépés kifelé. De most még minden uszkálja szürkeségben, káosz itt, káosz ott; hinár és hinár fölül, alul, semmi igaz, semmi valódi. Ráfogások, gonosz keresgélések, ki a hibás,

⁴ In: *Mikszáthtól Mikszáthról*. Tankönyvkiadó, 1976. 147.

⁵ *Mikszáth Kálmán ars poeticája*. Szépirodalmi, 1960. 127. „1901-es Almanach-előszó”.

⁶ M. K. *Hátrahagyott M. Eml. tan.* 8–9. „A folyosó”.

hazug dialektika, kire kellene vizes lepedőt rávetni. Semmi se úgy van, ahogy látszik.”⁷

Így működik a törvényhozás. Talán az igazságszolgáltatás különbül? . . . Erre nézvést már első érett novelláskötetében remények és illúziók nélkül nyilatkozik meg. Ha valami tud mozdítani a világon, hát a fegyvertelen, csupasz igazság egymagában:

„Istenem, de csak nagy úr is a törvény! Maga volt ott a bíró, meg a tizedes, mert Baló Mihály a pletyka után indulva, a hatalomhoz fordult.

De nem volt foganatja. . . Nem segített sem a hatalom, sem a furfang. A gonoszok ereje nagyobb ezeknél.

Hanem ha tán elindult volna az igazság, nem álruhában, nem kerülő úton, nem pallossal, hanem csak pusztá kézzel?...”⁸

Törvényhozás és igazságszolgáltatás közt a kapocs maga a törvény. Erről alkotott véleménye álljon itt utolsó nagy művéből idézve:

[A szepességi száz városoknak] „Mindig jó és körütekintő törvényeik voltak és azokat mindig megtartották — nekünk is voltak néha jó törvényeink, de azokat néha se tartottuk meg.”⁹

Eddig törvény és hatalom. Milyen a jó bíró, e kettő függvénye? Mikszáth Kálmánt ez a kérdés annyira foglalkoztatta, hogy két regényben is hangsúlyosan taglalja. Mind *A beszélő köntös*, mind *A fekete város* drámai csúcspontja egy bírósági tárgyalás, ahol a város — Kecskemét, illetve Lócse — ellen vétő személy ügyében kell ítélnie a bírónak, akit félig-meddig rokoni szálak fűznek a vádlotthoz. Az első esetben ez nyilvánvaló, a másodikban nem. Az ítélet mindkét esetben halál. Lestyák szabómester fiából, a kicsapott diákból a véletlen csinál huszonkétéves korára főbíró; Fabricius Antalból, aki Padovában, Heidelbergben és egyebütt tanult szorgalmasan, édesanyja „választási hadjárata”

⁷ Uo. 239. „*A hazugságok országa*”.

⁸ „*A néhai bárány*”

⁹ M. K. *Hátrahagyott M. Eml., tan.* 261. „*Az ördög kerjei*”. Ugyanez „*A fekete város*”-ban: VII. fejezet — „*Menyecske palánták*”.

(miután Lipót császár nagykorúsította a város kérésére, hogy szenátor lehessen). Lestyák Mihály akkor szeretné a sorshúzáson elnyerni a főbírói tisztelet, amikor az mindenki szerint csapás Kecskeméten — nem is vállalja önként senki. Ő talál megoldást a töröktől, kuructól felváltva sarcolt város számára: ügyes diplomáciai érzékkel hárítja el az útból az akadályokat; vállalkozása — hogy tudniillik állandó török hatósággal védje meg Kecskemétet — Ágoston Kristóf konyelességén és a Nagykováccsal való kicsinyes acsarkodáson bukik meg.

Fabricius Antalnak a fiatal Görgey Györggyel vívott párbaj szerzi meg a szenátorságot. A sikeres korteshadjárat után bíróként egyetlen érdeme, hogy az alispán elleni, csitulófélben lévő felháborodást felszítva keresztülviszi, hogy ügyes csapdát állítsanak a gyanútlan Görgeynek.

Az értéktelen cifraságnak hitt kaftánnal hazatérőben Lestyákék a törököktől megszökött Cinnával találkoznak.

„Vissza kell menned — mond a főbíró — fejünkkel játszunk.

A leány összerázkódott, szép nagy szemeit ráemelte a főbíróra, de annyi bájjal, annyi szemrehányással tele, olyan csodálatos tekintettel, hogy a főbíró felkiáltott:

— Gyere hát, ülj mellém a kocsira. Hazaviszlek.. . Az én felelősségemre.”¹⁰

A felzúdult kecskemétieknek odavágja a város pecsétjét, nem hozza fel jogos védelmére az igazságot. Amikor a biztos halálba küldik, az elébe toppanó Cinna azzal a logikus érveléssel veszi rá a szerepcserére, hogy Mihályt lenyakazzák, de őt, mivel nő, kiválthatja.

„Mihály ellenkezett:

— Nem, nem! Hová gondolsz? — De Cinna érvelése hatott rá. — Ez így van, meglehet, így van! — Megdőzsölte a homlokát. — Kiváltkak, hogyne váltanálak ki! Azt mondd, úgyszólván tartozol nekem egy élettel. Hallgass, nem úgy kell azt fölvenni. Ne okoskodj, leány. Megállj még. Magam sem tudom, mit csináljunk.

¹⁰ M. K. Krit. kiad. III. köt. *Regények*. Akadémiai, 1957. 197. „A beszélő költő”.

De a leány nem állt meg; már rajta volt sugár természetén a kaftány, s a másik percben ott termett a ló hátán, mint a könnyű pehely.

A harmadik percben elnyelte a köd, Lestyák utána futott dühösen:

— Megállj! — kiáltá, s messzire mennydörgött a hang.

— Nem eresztlek! Parancsolom, megállj!

Hanem iszen beszélhetett már annak. Egy percnyi gyöngeség, s a hiba el volt követve.”¹¹

Fabricius a regény utolsó oldaláig a szerencse fia. Életútja rózsás, karrierje sima; megoldandó kérdéssel, lelkiismereti válsággal nem találja magát szemben. Az egyetlen, ami keseríti, a Rozáli iránti, alaptalan féltékenység.

Könnyen vádolhatták *A beszélő köntös* (egyébként többnyire fanyalgó) elemzői a főhőst gyávasággal saját szavai nyomán: „Rosszul cselekedtem, önző gyávaság volt.”¹² Ha kissé figyelmesebben olvassák a fent idézett részt, rá kellett volna jönniök, hogy ebben a „nagyzásban szenvedő anekdotá”-ban,¹³ ebben az „operettregény”-ben éppen nem egy makulátlanul tetszetős főszereplő, hanem egy hétköznapi, hús-vér ember próbál kétségbeesetten időt nyerni, mert nem akar meghalni. Higgyünk az írónak, hogy ez nem jellemhiba, hanem „egy percnyi gyöngeség”, amiért nem is bünteti hőst másval, csak egy-két kínos pillanattal az Olaj béggel való találkozáskor, amikor is kiderül az igazság és Lestyák elveszti nimbuszát. Irgalmatlanul bünteti viszont Mikszáth Fabricius Antalt az el nem követett bűnökért.

Miután kiviláglik a kaftán bűvereje, az örökös főbíróvá kikiáltott Lestyák választhatna feleséget a legrangosabb kecskeméti családokból. Mégis Cinnát választja, azt sem bánva, hogy ezen hányan ütköznek meg. Igaz, hogy összeköti őket a közös titok cinkossága, de egyetlen szó sem utal a regényben számításra, fondorkodásra.

Viszont bármilyen rejtélyes legyen is Otrokócsy Rozália, a fiatal Fabricius az első perctől fogva tudja, hogy „magasan

¹¹ Uo. 214.

¹² Uo. 216.

¹³ Diner József: *A beszélő köntös*. Ism. Élet, 1891/8. 143.

nyíló virág”, ahogyan Quendel súgja oda neki. Nem esik hát folt a nevére az udvarlással, sőt! ki tudja. . .

Lestyák valódi bűne, aminek aztán egyenes következménye lesz a köntös lemásolása, apja halála, a város privilégiumának elvesztése és Cinna elítélése — az, hogy két és fél évig halogatja a házasságot. Az első indokok még nyomósak, hanem aztán nemességet kap és ezzel fordulatot vesz addigi élete. Elhanyagolja menyasszonyát, összegyűjtött pénzét új barátai közt elkockázza; ugyanakkor érzi, hogy egyre kevesebbet ad Cinnának önmagából, tehát fél és többször figyelmezteti, hogy „ne beszéljen arról a napról”, a szerepcsere napjáról.

A szabótudományára büszke öreg Lestyák pénzt szerzendő a mielőbbi lakodalomhoz Cinna segítségével másolatot készít a kaftánról, de a megbízóknak az eredetit adja oda. Lestyák főbíró épp a kalgai szultán panaszát készül kivizsgálni a vásáron fogott négy idegen, az ún. „fogott bíróság” élén, amikor a feje nélkül visszaküldött Lestyák Mátyás, a köntösről hiányzó Sejk-el-Iszlám jele és Cinna őszinte vallomása élet-halál kérdésében felelős testületté változtatja a fogott bíróságot.

Fábri Anna elemzése szerint a főbíró a magánérdeket a közérdek elé helyezi, miközben formálisan azért kielégíti emezt.¹⁴ Túl egyszerű magyarázat. Kérhetett és kaphatott volna fölmentést az alól, hogy saját menyasszonyát ítélje el, de Mikszáth sokkal csábítóbb lehetőséget kínál neki: a szavazásbeli paritást. Cinna vétke csekély, csak annak következménye felmérhetetlen: Kecskemét elvesztette az oltalmát, immár büntetlenül fosztogathatja megint, akinek kedve támad. Ezen következmények az egész várost sújtják.

„A főbíró felállt, bámulatos lelkiérővel szedhette össze magát; ruganyosan egyenesedett ki deli termete, kezébe vette a kardja mellett heverő palcát nyugodtan, csöndesen és megcsavarta.

A pálca egyet reccsent: el volt törve.

¹⁴ Fábri Anna: *Mikszáth Kálmán*. Bp. 1983. 152.

- Halál! – ejté ki tisztán, hallhatón. . .
- Mégis nagy ember! – súgták egymásnak a kecskemétiak.
- Rossz ember! – morogta Mollah Cselebi.

Mindezzel nem törődött semmit, ott hagyta a bírói asztalt – most már semmi sem kötelezi. Odahajolt kedveséhez, fölemelte, megcsókolta, és azt súgta a fülébe:

- Ne félj, megmentelek.”¹⁵

És ezzel leteszi az örökös főbírói tisztet, örökre. Bírói lelkiismeretének megfelelt, és neki nemcsak ez az egy lehetősége, alakja, „szerepe” van: ezentúl nem tisztségviselő többé, csak Lestyák Mihály magánember.

„Itt állok összetörve. . . Nem tudtam megbecsülni azt a kincset, azt a szegény leányt. . . Hitegettem, nagyravágyó álmok vittek. . . Íme, hova vittek.”¹⁶

Apja munkadíját, az ötezer aranyat kiszóratja a kecskemétiak közé, nem tartva magának semmit, beáll a kurucokhoz és a vérpadról elviszi Cinnát.

Fabricius Antal Lőcse nevében Kramler főbíró megölésével vádolja Görgeyt. Papírforma szerint ez így is van. Csupán egy, minden polgár által közismert tény nem kerül szóba a tárgyaláson. Az tudniillik, hogy a főbíró halálát a derék lőcseiek ugyancsak elősegítették. Mikszáth az eset leírásában kifejezetten ragaszkodik forrásához. Saját tollából származó ismertetésében így ír:

„A regény szerint (de a valóságban is úgy kellett történnie) a lőcsei bíró nem halt meg mindjárt, csak (alkalmasint halálos) sebet kapott.”¹⁷

A regényben az alispán golyója „a harmadik és negyedik balborda között hatolt be”.¹⁸ Ebből az adatból, továbbá a megállapításból, hogy „A vérvonal körülbelül egy laneus

¹⁵ Krit. kiad. III. köt. 246–247.

¹⁶ Uo. 247.

¹⁷ M. K. Krit. kiad. XXII. köt. *Regények* Akadémiai, 1961. 232. Mikszáth ismertetése a regényről (Képes Folyóirat 1910/1. XXIV. évf. 47. köt. 1. 1–7.).

¹⁸ M. K.: *A fekete város*. Franklin, é. n. I. köt. 90.

(harminc és néhány hold) földet körített be”,¹⁹ következik, hogy Kramler főbíró tudólvést kapott, amely az adott korban többnyire halálos kimenetelű volt, ám előfordult az is, hogy a sebesült fölépült. Tehát, mint Mikszáth fogalmaz: „alkalmasint halálos”. A lőcsei bíró véérének földszerző ereje azonban megfosztotta a meglőtt Kramlert az élet minden reményétől. Kivérzett holttesténél a lőcseiek bosszút esküsznek az alispán ellen, az ügybuzgó szenátorból pedig, akitől a föld szerzésének ötlete származott, bírót csinálnak. A mártírrá emelt Kramler sírköve csapja agyon, és csak itt ad hangot az író többnek, mint a kétely; a lőcsei pletyka szerint: „Az előbbeni bíró megölte a mostani bírót, mivelhogy a mostani bíró ölte meg az előbbeni bírót.”²⁰

Ilyen örökséget vesz át Fabricius, amikor az alispán már évek óta Görgön tartja a megyegyűlést a bosszúszomjas lőcseiek miatt, amikor a lőcsei asszonyok és leányok évek óta feketében járnak (legfeljebb, ha már nagyon unják, kikocsiznak a városból, hogy szép új ruhákat mutogathassák), amikor elődje hiába jelentette föl Lipót császárnál Görgeyt mint kurucot, hiába Rákóczinál mint labancot; egyik uralkodó sem foglalkozik sirámukkal a szabadságharc kellős közepén, mikor Magyarország függetlensége a tét, mert ahogyan a fejedelem írja:

„Lőcse város pedig értesítendő, hogy békéljen meg a maga kenyeren és ne keressen ellenséget, mikor úgy is van.”²¹

A minden bűntől, sőt, hibától is mentes, szorgalmas, kötelességtudó Fabricius, aki nem vétkes Kramler halálában, hivatalból még nem kell részt vennie az ülésen, ahol a bíró halálának gyanús körülményeit firtatják, tehát ez az állásfoglalás sem terheli; aki lovagias a halálos ellenség unokaöccsével, tisztességes szándékkal udvarol egy hajadonnak, édesanyjának engedelmes, szerető gyermeke

¹⁹ Krit. kiad. XXII. köt. 232.

²⁰ M. K.: *A fekete város*. II. köt. 203.

²¹ Uo. 196.

– energikusan, ügyesen, titoktartón végére jár az ügynek, amibe a lőcseiek jó része már belefáradt. Sikeresen törbe csalja, elítéli és lefejezteti az alispánt. Miért hát a regény szörnyű grimaszba torzuló lezárása?

Görgey kétségtelenül súlyos bűnt követett el: halálát okozta egy embernek. Nem biztos, hogy ő ölte meg, de halálának mindenképpen ő az oka. Viszont legalább annyira bűnösök a bíró vadásztársai, akik az utolsó csepp vért is kipréselve belőle szép darab borsóföldet kerítenek körül a városnak. Ám őket csak a dicsőség illette. A törvény nem egyformán mér a szabad lőcsei polgárnak és a gyűlölt ellenlábasnak, a nemes alispánnak.

Mikszáth-kutatók sűrűn emlegetik,²² hogy Butler Jánoson kívül nincs az írónak rokonszenvvvel ábrázolt arisztokrata hőse. *A fekete várost* boncolgatva azonban arra a megdöbbentő eredményre jutunk, hogy együttérzése tagadhatatlanul Görgeyé. Ha egy-egy villanásra azonosul egyáltalán valakivel, az Görgey Pál. Ő az, akit önéletrajzi élménnyel ajándékoz meg rövid életű bírósága idejéből. Amikor átélte, huszonhárom éves volt, tehát nagyjából Fabricius korában. *Az elfelejtett rab* című elbeszélésében visszaemlékezik, hogy bosszúból, jogszerűen záratott el egy tanút, aztán megfeledezett róla:

„Egész estig dolgoztam a Gyurgyik-ügyben. Mert a törvénykezés ránk, fiatal, könnyelmű fiúkra volt hagyva.”²³

Aztán, lecsapva az aktát, barátaival két estét átmulatott, meg a közbeeső napot.

„A szerencsétlen Vranát becsukattam tegnapelőtt. És azóta sem nem evett, sem nem ivott, tehát bizonyosan meg is halt... Nálunk nem volt rabtartási alap.”²⁴

²² Például Schöpflin Aladár.

²³ M. K. Krit. kiad. IX. köt. *Elbeszélések*. Akadémiai, 1965. 153. „*Az elfelejtett rab*”.

²⁴ Uo. 151. és 154.

— tehát a fogoly nem kapott ételt-italt. A könnyelműség, szerencsére, következmények nélkül járt; ahogyan az álruhában, tévedésből házasságtörőként lefogatott testvér sem hal éhen-szomjan börtönében.

Van egy másik, burkoltan önéletrajzi elem is Görgey történetében. A „nem azonos gyermek”-é. Mikszáthné visszaemlékezéseiben említi, hogy az író legkedvesebb fia, a négyévesen torokgyíkban meghalt Jánoska helyére ismételtén megpróbálta „becsempészni” a legkisebbet, Bercit az édesapja szívébe.²⁵ A regényben indokolatlanul tág teret kap Görgey tépelődése azon, hátha Rozáli meghalt és kicserélték unokahúgocskájával, hogy őt megkíméljék. A kétely, hogy Rozáli nem azonos az ő lányával, végigkíséri az utolsó fejezetig, és egyetlen boldog pillanata, amikor kimondhatja, hogy tévedett.

„Pál hirtelen haragú, mérges, elsavanyodott kedélyű ember, mélyen alul a szívében azonban rejtett melegség fészkel... Bár már így is nyomja lelkét a kioltott élet tudata, nagyon meglepi és meghökkenti a város kegyetlen határozata.”²⁶

Az író maga állítja, hogy Görgey lelkifurdalástól terhelt, számos emberi hibával, talán bűnnel megvert, vívódó, de szeretetre képes személyiség, a város határozata pedig „kegyetlen”. Fabricius talán nem is menne semmire elgondolásával, ha nem Rozália kérné apját, hogy jöjjön Lócsére — Fabriciussal tervezett házasságához jóváhagyását adni, ezt azonban levelében nem írja meg.

Görgey megfáradt, megkeseredett ember, kifelé tart az életből, mint Mikszáth. Halála sorsszerű, de Fabricius közbenjöttével válik egyszersmind törvényszerűvé. Milyen más ennek a folttalan jellemű, gyémántkeménységű bírónak a figurája, mint a meg-megbotló, önmagával vitázó Lestyáké!

²⁵ Mikszáthné Mauks Ilona: *Csendes és szomorú ház*. In: M.-tól M.-ról. 116.: „...vissza kellett térnem a régi eszmémre, hogy a kis Bercit becsempészem a szívébe Jánoska helyett”.

²⁶ M. K. Krit. kiad. XXII. köt. 230. és 234.

Lestyák Mihálynak a kisregényben több belső monológja van; Fabricius számára az író nem tart fönn egyetlen monológot sem, kivéve néhány szavát a féltékenységről. Ő nem tévovázik, nem áll ellentétes indokok keresztüzében, nem hasonlik meg önmagával, nem téved és nem szenved el tévedése következményeit – nem is tanul hát belőlük. Ő azonos egyetlen szerepével: egy darabból faragott, hibátlan szobor, a Bíró szobra, akiben tévedhetetlen összhangban simulnak össze tudás, lelkiismeret, hatalom és magánéleti törekvés szabályos atomjai. Vitán fölül áll, hogy fejfel magaslík ki a lócseiek közül. Erényei valódi erények – csak éppen hibák nélkül embertelen monstrumot eredményeznek. Az irgalom hiányzik belőle, a megértés, az együttérzés, az élettapasztalat.²⁷

A törvény, amelyre Görgey elítélésekor hivatkozik, Zsigmond király 1405-ös II. dekrétumának V. cikkelye, érvényes rendelet. Ugyanakkor mellőzi a király 1421-es rendeletét, mely előírja, hogy nemeseket városi bíróság semmilyen büntett miatt el ne ítéljen, hanem adja át őket a kijelölt bíróságnak. Tehát a törvényes jogalap is sántít kissé. A legszörnyűbb azonban, hogy a per folyamán Fabricius az igazságosztó angyal szerepébe képzei magát.

„– Lépjen közelebb, – mondá a bíró átszellemült arccal, minő a holdkórosé.

Görgey előrement, majdnem egészen a zöld asztalhoz.

Eddig folyton ülve beszélt a bíró, most fölemelkedett, kezébe vette az egyik papirost s ünnepélyes hangon inkább mondta, mint olvasta.

– Istennek és királyoknak nevében, kik Lócse város privilégiumait szentesíték!

Megnyikorogtak a székek és megsuhogtak a szenátori Rockok, mert most egyszerre felálltak mindnyájan, – mikor az Isten beszél és a régi magyar királyok.

– Lócse város tanácsa – folytatá a bíró, mintegy megittasodva a saját szavaitól és a nevek mögött rejlő hatalmi érzésektől – ...Görgey Pál,

²⁷ S nehogy véletlenül úgy gondoljuk, hogy a szász Fabriciussal szemben a magyar Lestyáknak kedvez Mikszáth: Lestyák „...apja még bocskoros tótnak jött be” Kecskemétre. (M. K. Krit. kiad. III. köt. 170.)

Szepes vármegye alispánjának, ki nevezett bírót Lőcse város határában szándékosan meglötte, feje vétessék. Hozatott pedig ezen ítélet nyolc szavazattal kettő ellen. . . Egyszersmind rendeli a tanács, — folytatá Fabricius, kiben egyre jobban nőtt a gyűlölet és az elégtétel pokoli szomja, minél közelebb érezte a kielégítést — hogy ez az ítélet azonnal végrehajtassék. Be kell szólítani a hóhért!”²⁸

„Ajakai remegtek, mikor előadta a kérését, hogy legalább még ma hagyják élni, hogy a leányától elbúcsúzzék.

A szenátorok összenéztek. Az öreg Mostel megsajnálta, szót emelt érte.

— Talán lehetne, bíró uram.

— Nem, — mondá ridegen. — Ami határozatot a tanács egyszer kimondott, azt többé vissza nem veheti.”²⁹

Annak a fiatal embernek öntudatlan kegyetlensége mutatkozik itt meg, akit sorsa eddig minden kísértéstől, nehézségtől megkímélt. Fabricius érzéketlenül ítéli el és végzeteti ki Görgeyt, nem tudva, hogy saját reménybeli apósa. A halálos ítéletre lehet indokot és magyarázatot találni (mentséget nem), de az utolsó kívánság megtagadása nem magyarázható semmivel. Görgey minden fogyatékoságával, cselekedetével együtt emberi lény, akinek tragédiáját át lehet érezni. Nincs híján a nagyságnak. Halálával, mely megszabadítja terheitől, rettentő hagyatékot testál Fabriciusra, akit a közvélemény tett szenátorrá, a közvélemény bíróvá, s aki ítéletével a saját maga által fölpanaszolt közvéleményt csillapította le.

„Oh, együgyű közvélemény! Vén számár, akinek a bölcsességfoga ki nem nő soha! Egy gyermek, nincs emlékezőtehetsége csak szeszélyei. Vagy ha van is emlékezőtehetsége, olyan, mint egy asszonyé, csak arra emlékszik, amire akar. Ezért hiszi mindig, hogy igaza van.

De ebben az ő igazságában hiányzik a logika minden ingredienciája.”³⁰

Lestyák története a népmesék ködébe vész:

²⁸ M. K.: *A fekete város*. II. köt. 268–269.

²⁹ Uo. 269.

³⁰ M. K. Krit. kiad. LXXXII. köt. 17. „*A politikai szagok — Húsvéti elmélkedés*” (Pesti Hírlap 1893. április 2.).

„Ha eltűnt, oka volt rá, a kaftányt ment keresni kuruc csapatokkal, elvitte mátkáját — mi van abban? — (okosan csinálta). Egyszer csak meglássátok, itthon toppan, vasderes paripán, arany kantárosan, s rajta lesz a kaftány.

Majd egyszer, majd egyszer, ha valami nagy veszély fenyegeti Kecskemétet! Hazajön, beül a főbíró székébe és szétcsap, mint a villám, az ellenségeink között.”³¹

A Thököly-felkelés reményeit nem igazolta a Rákóczi-szabadságharc, Mikszáth 1889-es reményeit sem az 1910-ig eltelt időszak. *A fekete városban* a lőcsei polgáré az utolsó szó. Amikor Fabricius Antal megtudja — későn — a valóságot, először és utoljára mutat gyengeséget. Mauks Donát uram kikiált az ajtóból a szolgálknak: „Hamar, hamar vizet, bíró uram elájult.”³² A lőcsei polgárság, amely Fabriciust hatalomra vitte, az lesz a győztes Görgey és a főbíró harcában.

„A tavalyi lepkéket teljesen pótolják a jövő évié, a tavalyi virágok színét, illatát mindenben visszahozzák az érkezők, de a régi, érdekes, hasznos emberek helyébe apró, üres stréberek következnek.”³³

Az igazság hát nézőponttól függ; a „hazugságok országában” semmi sem úgy van, ahogy látszik; voltak néha jó törvényeink, de azokat néha se tartottuk meg; a gonoszok ereje nagyobb, mint a hatalom vagy a felfurfang. Csak a törvény betűje fölé emelkedve, magasabbról ítélni az írástudó.

„Ő az álarcos író” — mondja róla Kosztolányi.

„Szerény maszkkal takarja tartalmát, okosságát, kegyetlen, csontig ható kajánságát. . . Röntgenszerűen áthatol minden berken. Kezébe boncolókés van, mellyel sebészi módon kinyitja, feltárja hőseit. Félelmetes, gúnyolódó, minden nyájasságában is démoni krónikás, szigorú bíró.”³⁴

³¹ M. K. Krit. kiad. III. köt. 250.

³² M. K.: *A fekete város*. II. köt. 271.

³³ M. K. *Hátrahagyott M. Eml., tan.* 160. „Fábry János”.

³⁴ In: *M.-tól M.-ról*. 259.

A MŰVÉSZ TÁRSADALMI SZEREPÉNEK PROBLEMATIKÁJA A MODERN MINDENNAPI TUDAT TÖRTÉNELMÉBEN

Mint az összes, a művészettel egyáltalán kapcsolatos kérdésfeltevés összes lehetséges tárgya, a művészi szerep problematikája is számos összefüggésben vizsgálható egyazon jogosultsággal. Ez azért van így, mert a műalkotás mint tárgy-fogalom, egészen kivételes tárgy-fogalom. Definíciószerűen tartalmazza a műalkotás mint tárgy fogalma például a szingularitás vagy a (művészi) innováció mozzanatát, ami a tárgy-fogalom szokványos szemszögéből nézve nyílt paradoxon. A műalkotás fogalmának kimondásakor vagy elgondolásakor ugyanis olyan tárgyra kell gondolnunk, amelynek egyedisége egyenesen kritérium.¹

A műalkotás mindenkori konkrét tárgyiságának az e definíciókban rögzített szélsőséges egyedisége okozza azt az önmagában jól ismert jelenséget is, hogy minden, a művészet köréhez tartozó fogalom, így a művészi szerep fogalma is, szélsőségesen sok meghatározás tárgyává válhat. Ez azt jelenti, hogy minden olyan irodalomtudomány,

¹ Más kérdés, hogy találkozhatunk olyan művészeti irányzatokkal vagy törekvésekkel is, amelyek a művészi tárgy szingularitásának tagadásával, ezen egyediség valamiféle dekonstrukciójával határozzák meg önmagukat. Ez azonban semmiképpen nem teheti viszonylagossá a 'műalkotás mint kivételes tárgy' — tézisé, hiszen e művészetfelfogás a maga deformatív-dekonstruktív jellegével érintetlenül őrzi meg (csak ellenkezőjébe fordítja s ezáltal ideologikus keretbe helyezi) a műalkotás egyediségének és innovativitásának tényét.

amely megpróbálná akár szűkebben véve magukat a műalkotásokat, akár pedig, tágabban, a művészi szférához tartozó más jelenségeket (így például a művész társadalmi szerepének tárgyalandó fenoménját) egy-egy, önmagában bármely lényeges perspektíva alapján meghatározni, még akkor is tarthatatlan, ha maga a konkrétan kiválasztott perspektíva önmagában megalapozott felismeréseken alapul.²

A művészi szerepet e dolgozat keretei között és a művészi tárgyiség szélsőséges pluralitásának figyelembevételével három szempontból közelítjük meg. Ezek: (1) a művésznek az alkotói folyamat egészében betöltött szerepe, (2) a művésznek a társadalomban betöltött szerepe, illetve (3) a művészi szerepjátszás mint alkotáslélektani folyamat, illetve belső kényszer eredménye, ami ugyan nem független az első két szempont következményeitől, de azoktól, egy belsőéválási folyamat közvetítésével, függetlenedik, s mint ilyen, nem vezethető már maradéktalanul vissza a művészi szerep első két értelmezési lehetőségére.

A művész, amint tárgyával és anyagával szembekerül, egy többé-kevésbé összefüggő, számára az objektivitás státusával rendelkező alkotó folyamat részesévé válik.³ E sajáto-

² Ennek az összefüggésnek az irodalmi hagyomány évszázadaiban a legkézzelfoghatóbb konkrét jelentősége volt, hiszen a 'helyes' művészi irányzatok mindenkor kodifikálása közvetlenül és drasztikusan 'korlátozta' a művészetben megjelenő tárgyiasság elvi végtelenségét. A huszadik század totalitarizmusoktól mentes korszakaiban a művészetben artikulált sajátosan művészi tárgyiasság elvi végtelensége mindenekelőtt a műelemzés egymást követő divatáramlatainak egyeduralmi törekvésével kapcsolatban válik problémává, hiszen a művészi tárgyiasság elvi végtelensége (és az azzal összefüggő mindenkor konkrét szingularitása) egyenesen csúfot űz az értelmezés minden olyan kísérletéből, amelyik nem veszi fel szempontjai közé a (szélsőséges) tárgyi pluralitás előfeltételét.

³ Ez még akkor is így van, ha számos művészi törekvés deklarátívan megtagadja az előtte, illetve körülötte végbemenő egységes alkotói fo-

san művészi alkotó folyamatban, amit a művészi termelés egyetemes folyamatának is nevezhetünk, választ magának a művész egy szerepet,⁴ netán véletlen során jut osztályrészéül egy szerep.⁵ A művészi produkció folyamatában kivívott szerep természetesen kombinálódhat további, attól eltérő szereplehetőségekkel is. Klasszikus lehetőség például az, ha a művészi produkcióban betöltött szerep hirtelen társadalmi szereppé válik.⁶

A művésznak a fenti, szűkebb értelemben vett társadalmi szereplehetőségei is számos vetületet foglalnak egybe, olyan perspektívákat, amelyek önmaguk is gyakorlatilag tetszés szerint bonthatók további perspektívákra. Így meg

lyamattal való közösséget. A deklaratív dekonstrukció visszamenőlegesen igazolja az elméleti tételt a művészi folyamat kontextuális egységességéről, a nyílt megtagadás ugyanis éppen a maga negatívitásában ismeri el az egységes alkotói folyamat tényét.

⁴ Az alkotó folyamat egészében, azaz a művészi produkció egészében választott szerepre nagyon jó példa a magyar irodalomból Ady, aki annyi korábbi modernizáló kísérlet kudarca után teljes tudatossággal jelölte ki saját szerepét magában a konkrét alkotói folyamatban (az új, modern magyar líra megteremtése), de ugyanerről van szó például a polihisztorikus regény vagy az elidegenítő dráma esetében is, ahol ugyancsak a művészi produkció tudatossá váló megoldásra váró feladatai, kihívásai választják ki a művészi produkcióban hiányzó megfelelő szerepeket.

⁵ Dosztojevszkij, Gorkij vagy Móricz indulásának körülményei kellő világossággal mutatják, hogyan 'ismeri el' az irodalmi alkotó folyamat egy fiatal szerző spontán artikulációját legitim szerepnek az alkotó folyamat egységesnek érzett egészén belül, ami az illető alkotó szemszögéből igen gyakran tűnik véletlennek. Az irodalompolitika, a művészi produkció tudatos befolyásolása ezeket a 'véletleneket' előszeretettel építi bele nagyobb politikai-hatalmi játszmákba.

⁶ A költői vagy festői 'nyelv' forradalmi átalakítása megfelelő társadalmi ellenállás és értetlenség hatására könnyen válik forradalmi szereppé is. Mindamellet meg kell jegyeznünk, hogy a művészek társadalmában játszott (s e 'művészi' társadalmiság okán már társadalmi meghatározottságokkal amúgy is rendelkező) szerepe jóval gyakrabban vezet a művész markáns társadalmi szerepéhez, mint a magában művészi produkció folyamatában betöltött funkció, illetve szerep.

kell különböztetnünk a mindennapi tudatban, illetve a köztudatban élő képet a művészről s a kulturálisan és esztétikai szempontból szocializált ún. művelt társadalom művészképétől, ami többek között éppen azért nevezhető művelt társadalomnak, mert rendelkezik azzal a kulturális tőkével, amely pontosan arra az érzékelésre tanít meg, hogy szert tegyen a művészet, az esztétikai produkció és a művész társadalmi szerepének 'beavatott' képzeletére.

De a művész társadalmi szerepe még ebben az eddigi két vetületben sem írható le a teljesség igényével. A művész ugyanis tagja a művészek társadalmának is, amelyben egy számos és bonyolult feltételnek eleget tevő kritériumrendszer alapján foglalja el helyét. E három, eltérő perspektívát mindenképpen követnie kell annak a negyediknek, amely szerint a művészek társadalmában elfoglalt hely igen gyakran jogosítvány és legitimáció immár a politikai társadalomban elfoglalt valamely reprezentatív pozícióra is. A teljesség igénye nélkül említjük azt a gondolatot, amely szerint 1945 után Thomas Mann-nak kellett volna lennie az új német köztársaság elnökének, szemünk előtt játszódott le a művészek társadalmában elfoglalt helyen alapuló nagypolitikai szerepvállalása a posztszocialista rendszerváltás sodrában Václav Haveltől Csurka Istvánig.

S végül választott témánknak csak újabb, végső vetületét jelenti mindaz, amit hagyományosan a művészi szerep, illetve szerepjátszás problémakörében szoktak elhelyezni, a művész azon belső szükségletére alapozva, amely őt művészi vagy társadalmi szerepek időleges vagy végleges kiválasztására és 'eljátszására' bírja. Szemünkben a művészi szerepjátszás legitim problémakörének határai az identitás művészekre konkretizált problematikájával azonos. Nem tekintjük eszerint a művészi szerep kérdésének a művész

identitása kifejlődésének vagy akár érett identitásának sajátos problémáit.⁷

Egy további osztályozási lehetőséget kínál annak a történeti kettősségnek vizsgálatunkba való felvétele, ami a művész társadalmi szerepét elsősorban nemzeti vagy elsősorban egy nemzeten belüli társadalmi összefüggésben értelmezi. A történelmi hagyományok sokszoros eredőjeként számos kultúrán belül a költői szerepet csupán a nemzeti kultúra összességén belül értelmezik 'társadalmian', de számos kultúrában ennek ellentéte az uralkodó, azaz a művész társadalmi szerepének gyakorlatilag nincs aktuális nemzeti dimenziója. E megkülönböztetés elsősorban a tipikusan 'nyugati' és a tipikusan 'keleti' irodalmak megkülönböztetésében járhat nagyobb heurisztikus jelentőséggel, de segíthet megérteni a művészek társadalmának nem egy fontos fejleményét is.⁸

E tanulmányban a művész társadalmi szerepét nem a nemzet, nem egy konkrét társadalom, hanem az újkori európai mindennapi tudat nagy korszakainak összefüggésében vizsgáljuk. Arra kérdezzük rá, fogalmazott-e meg az európai mindennapi tudat négy nagy korszaka sajátos és főképp meghatározó követelményeket, igényeket a modern művész számára?

A századforduló mindennapi tudatának alapvető emancipatív individualizmusa világos egyértelműséggel szabott szerepkövetelményeket a művész számára. Érdekes sajátos-

⁷ E felfogás természetesen előzetes megfontolások, majd tudatos választás eredménye. A legnagyobb mértékben tisztában vagyunk azzal, hogy a (művészi) szerepjátszás és a (művészi) identitás kérdésköreinek egymástól való elválasztásával egyes tartalmak illegitim elkülönítését is szorgalmazzuk, de mindezzel azért van szükség, mert az identitás-problémának a művészi szerepjátszás problémájában való teljes körű érvényesítése egy szigorúbb vizsgálat során maradéktalanul magába olvasztaná a művészi szerepjátszás eredeti problémáját.

⁸ Napjainkban például Konrád György vagy Mészöly Miklós 'szerepe' van útban e tekintetben a művész társadalmi szerepének új változata felé.

sága ennek a periódusnak e viszonylatrendszer kettőssége. Egyrészt megjelentek közvetlen társadalmi igények, illetve követelmények is a művész számára. Másrészt azonban a korszak alapvető tartalmai közvetett módon is hatottak a művészi szerepek kialakulására, amennyiben a művésznak tulajdonított, elvileg végtelennek tételezett mindenoldalú emancipáció, a nembeli erőknél az egyénben (elvileg: minden egyénben) elvileg korlátlan megvalósíthatósága mint vezető értékek olyan erős követelményeket jelentettek, amelyek kikezdték a polgári szerepek legitimitását. Ebben a korszakban tehát nem annyira a művész, mint inkább a polgár szerepe vált relatívvá és kérdőjeleződött meg, a korszaknak a művészekre vonatkozó elvárásai rávetültek a polgári szerepekre is, mintegy előírván a polgári identitás művészi irányban való kibontakoztatásának köteleességét.⁹

A századforduló (s az azt megelőző évtizedek) mindennapi tudatának meghatározó individualizáló tendenciája természetesen közvetlenül is fogalmazott meg követelményeket és elvárásokat a művész számára, amelyek kihatottak társadalmi szerepére is. E mindennapi tudat alapvetően két, egymással nem feltétlenül szorosan összefüggő, nagy feladatot rótt a művészre.

Az első releváns feladat az új, a modern valóság érzékelésének és kifejezésének feladata volt. A magyar esztétikai, poétikai és irodalomtörténeti hagyomány elsősorban a kifejezés szféráján át ragadta meg e kor döntő folyamatait, valamivel kevesebb figyelmet fordított az új, a sajátosan modern világ érzékelésének önálló problémájá-

⁹ A századvégi-századeleji individualista mindennapi tudatnak ez az elvárása alapozta meg közvetlenül azt a művészi-polgári-problémát, amely egész Európában nemcsak a kor műalkotásainak egyik legalapvetőbb témáját adta, de egyben a művészet önmagára való reflexiójának is legelterjedtebb tartalma volt.

ra.¹⁰ A sajátosan 'modern' világ érzékelése mind logikailag, mind pragmatikusan megelőzte a kifejezés funkcióját. A sajátosan modern világ érzékleteinek gyors változása, a tradicionális összefüggésekből való kiragadottsága, az új világ rejtett dimenzióinak átalakulása sajátos, már e tárgyi szempontból is különleges feladatot ró a művészre, a modern világ ezen egyedül avatott, adekvát és hivatott érzékelő médiumára. A modern világ érzékelésének (s ezzel az éppen az elmúlt évtizedekben számottevő új paradigmává váló érzékelésetztétikának is) első elismert klasszikusa Baudelaire költészete és művészetkritikja e klasszikus elméleti recepcióját Walter Benjamin nevéhez fűzhetjük, akinek teóriája újabb pótlólagos impulzusokat adott az individualista mindennapi tudat nagy feladatának, a sajátosan modern világ érzékelésének megoldásához.¹¹ A századvég és századforduló meghatározó individualitása a modern valóság érzékelése és kifejezése alapproblémáin túlmenően egy további társadalmi szerepet is kijelölt a művésznek, s ez annak a nagy műnek a megalkotása volt,

¹⁰ Ennek a szinte összes esztétikai és művészetelméleti szempontból döntő ténynek valószínűen ismét esztétikán-kívüli oka van s az a modernség sajátos hullámtermészete (lásd erről részletesebben e sorok szerzőjének *Szeccsszío egykor és most*, Budapest, 1984. című könyvét). A modernség magyarországi (közép-európai) érkezésének idején a kifejezés már jobban előtérben volt, mint az eredetileg fontosabb, modern érzékelés, ezért alakulhatott ki általánosságban a magyar kulturális tudatban a modernségnek elsősorban a 'kifejezés' feladatával való azonosítása.

¹¹ Csak röviden utalnánk arra, miként keletkezik az érzékelés és kifejezés ezen egymásvonatkoztatott kettősségéből is a modern művészetek 'dekadenciájá'-nak alapproblematikája. 'Dekadenség' leíró vagy ideológus értelemben akkor válik a modern műalkotás a polgári szemlélet számára, amikor a művész olyan tárgyat 'érzékel' és 'fejez ki', ami erkölcsi szempontból kívül esett az addigi ábrázolhatóság határain. E ponton világosan láthatóvá válik, hogy milyen közvetlenül függ nemcsak a polgári-művész, hanem a dekadencia problémája is az uralkodó mindennapi tudatnak a művész számára megjelenített elvárásaitól (lásd erről ugyancsak, *Szeccsszío egykor és most*, id. k.).

amelynek, önmeghaladó módon, a nembeli individualitás határainak állandó kitágítása jegyében mindenkor többnek is kellett lennie, mint műalkotásnak. Az új ember valamelyik lehetséges koncepciójának meghirdetése, az értékek átértékelésének meghirdetése vagy valamely más, kvázi-prófetikus attitűd megjelenítése számos konkrét módon egyesült a politikai, társadalmi, nemzeti vagy esztétikai megújulás konkrét programjaival Ibsen, Nietzsche, Zola, Dosztojevszkij, Pontoppidan, Maeterlinck vagy Hofmannsthal műveiben.

A századforduló individualizmusa mint a mindennapi tudat fő tartalma lényegében ugyanazokat az elvárásokat és követelményeket fogalmazta meg a magyar irodalom alkotói számára is, mint amelyekről az európai összefüggésben az imént beszéltünk, talán azzal az egy jelentősebb eltéréssel, hogy a sajátosan modern világ művészi feldolgozásában nem annyira az érzékelés, mint inkább a kifejezés állt a társadalmi szerepet alkotó motívumok első vonulatában. Ez az 'összeurópai' elvárásrendszer szinte máig ható érvénnyel határozta meg az újkori magyar irodalom társadalmi szereplehetőségeit. Ady és a Nyugat konfliktusában, hogy e helyütt csak ezt emeljük ki példaként, klasszikus egyértelműséggel jelenik meg az értékelés- és kifejezés-specialista, illetve az önmagán túlmutató nagy művet alkotó szerep immanens konfliktusa is. A magyar irodalomtörténet e meghatározó szembenállása tehát a modern individualista mindennapi tudatnak a művésszel szembeni két, egyidejű és egyként legitimnek tekintett elvárásában öltött testet.

A mindennapi tudat európai történetének egy másik, következő szakaszában, a totalitarizmus korszakában ugyancsak tanúi lehetünk annak, hogyan fogalmaz meg a kor alapértékrendszere a művész társadalmi szerepére vonatkozó alapvető elvárásokat. Ebben az összefüggésben meg kell különböztetnünk egymástól a jobb-, illetve a baloldali totalitarizmus mindennapi tudatának világát, már

csak azért is, mert a közös vonásokon túl elcsodálkoztatón eltérő koordinátákat jelölnek ki a művész társadalmi szerepe számára.

Közös a két típusú totalitarianizmusban az, hogy mindkettőnek, elsősorban az első, az alapító fázisban szüksége van a mértékadó művészet rendszer-legitimáló funkciójára (a 'Nálunk virágzik a művészet' — jelszónak megfelelően), aminek érdekében a rendszer bizonyos ideig hajlandó még önnön igazi lényegének korlátozására is. Ugyanúgy ismert közös vonás (s csakis a teljesség kedvéért említjük meg), hogy e rendszerek igényt tartanak a 'művészetek'nek a rendszer legitimálását a hagyomány bizonyos vonásai alapján igazoló funkciójára (a művészi hagyomány olyan elemeire, amelyek érzékelhetően legitimációs tartalmúak, ilyen például a német nemzeti szocializmus esetében a nem nemzetiszocialista 'völkisch' irodalom helyzete), de nem mondanak le a művészi külsőben megjelenő politikai propagandáról sem.

A baloldali totalitarianizmus, az említett triviális lehetőségeken túlmenően, lényegében két társadalmi szerepet jelöl ki a művész számára. Az egyik szerep a nyílt politikai propagandistáé, amelyre olyan klasszikus és tragikus példákat is említhetünk, mint amilyen Majakovszkij volt. A másik szerep már eleve mély és feloldhatatlan ellentmondást hordoz, amennyiben a baloldali totalitarianizmus a nem propagandista költői szerepet szociológiailag semmisíti meg. Egyrészt maga termeli újra meg újra a költőt és a művész társadalmi szerepét. Éppen amiatt azonban, mert e társadalmi szerep definíciója szerint a valóság autonóm feldolgozását hivatott elvégezni, nyomban teljesen és végérvényesen ellenőrizni is akarja az önmaga 'kitermelte' új művészek és költők valóságglátásának autonómiáját. A baloldali totalitarizmus így groteszk helyzetbe kerül. Önmaga teremti meg egy speciális és privilegizált társadalmi szerepet, majd azt nyomban, belső törvényeinek megfelelően, ellenőrizni is akarja. Azzal azonban, hogy a

valóság autonóm értelmezését minden eszközzel önmagának sajátította ki, önmaga semmisíti meg a speciális és privilegizált szerepre kiválasztott egyéneket és csoportokat és jól tudjuk, hogy ez a kirekesztés a legtöbb esetben elment a fizikai megsemmisítésig. E folyamat mögött nem esztétikai, hanem eredendően szociológiai és politikai probléma áll. A valóság autonóm feldolgozása végül is a művészi szerep definíciókban rögzített eleme. E szerepre, sokszor eltérő okokból és motívumokra támaszkodva, a baloldali totalitarizmusnak szüksége van. Megteremtésekor gyökeres ellentmondásba kerül saját alapelveivel (a valóság autonóm feldolgozásának tilalma a társadalom számára). Ezért kontrollálni akarja a 'privilegizált', kiválasztott alkotókat, amivel azután a pacifizálás vagy a megsemmisítés alternatívájának nyit utat. A baloldali totalitarizmus nem 'deviáns' esztétikai szerepeket termel ki, de szociálisan kényszerű módon 'deviánssá' váló esztétikai szerepeket, olyan individuumokat, akik mintegy hivatásuknak megfelelően gyakorolhatják azt, amit másoknak tilos gyakorolniuk.

Gyökeresen eltér ettől a jobboldali totalitarizmusnak a művész társadalmi szerepét meghatározó követelmény- és igényrendszere. A jobboldali totalitarizmus, amelynek legismertebb és legklasszikusabb esete a német fasizmus volt, ugyanúgy igényt tart a művészet legitimáló funkciójára legalábbis a művelt világ szemében, mint a baloldali. Megváltoztatva a megváltoztatandókat, ugyanúgy igényt támaszt a művészi formában gyakorolt rendszerpropagandára is. Alapvető érdektelenséget tanúsít azonban az önmaga politikai koordinátái felől nézve nem reveláns művészet iránt. Üldözi a művészetet politikai és 'faji' alapon, de ez alapvetően nem az esztétikához kötődő kategória. Üldözi a művészetet az 'Entartung' oldaláról is, ez egyszerre politikai és esztétikai ellenfél. Ezen túlmenően azonban messzemenő érdektelenséget tanúsít még a színvonalas művészi produkcióval szemben is, ezt

bizonyítják például az ún. 'belső emigráció' dimenziói és méretei. Amíg a baloldali totalitarizmus mindennapi tudata egyszerűen előbb kitermeli, majd kiveti magából a nem propagandisztikus művészetet, addig a jobboldali totalitarizmus a politikai ellenségek, a modernnek, illetve a fajlag kivetettek művészetén túl tolerál egy politikailag el nem kötelezett, tradicionalista magas művészetet. Mindezt első-sorban azzal magyarázzuk, hogy a fasizmus magát a politikai életet esztétizálja, ezért az eredeti, 'ártalmatlan' vagy annak gondolt esztétikai produkció társadalmi súlyát nem ítéli túlságosan nagyra. Egy fokkal pragmatikusabb, azaz kevésbé elméleti megközelítésben pedig azt mondhatjuk, hogy a nemzeti szocializmus szívesen tetszelgett a kultúra védelmezőjének szerepében például a 'keleti barbárság'-gal szemben.

A totalitarizmus korszaka és mindennapi tudata megfogalmazta a maga előírásait és követelményeit a magyar művészet szereplői számára is. Ami a jobboldali totalitarizmust illeti, itt a magyar irodalmi tudatnak mind a mai napig meghatározó problémát okoz a Horthy-rendszer bonyolult politológiai-politikai kategorizálhatósága. Mindamellettt feltűnik a Horthy-rendszer mindennapi tudatában a jobboldali totalitarizmus számos eleme —, anélkül mondjuk ezt, hogy ezzel totalitáriánusnak tartanánk ezt a politikai berendezkedést. Világos azonban, hogy mind az irodalom 'faji' szemléletének, mind pedig az 'Entartung' problémájának megjelennek a megfelelői a két világháború közötti magyar irodalmi életben. Hipotézisként fogalmazzuk meg csupán, hogy az ún. 'urbánus-népies' vita és irodalommegosztás a jobboldali totalitarizmus kijelölte irodalmi-ideológiai szerepek, 'puha', magyarországi megfelelője. E hipotézist, amelynek igazságtartalmában bizonyosak vagyunk, e keretek között nem tudjuk, ezért nem is kívánjuk bizonyítani.

A baloldali totalitarizmusról már jóval több közvetlen tapasztalata van a magyar irodalmi hagyománynak, ezért

a baloldali totalitárius rendszernek, illetve mindennapi tudatnak a művészi szerep meghatározottságaira vonatkozó követelményeit viszonylag egyszerűen felidézhetjük. A baloldali totalitarizmus klasszikus korszakát és tudatalakzatait a magyar irodalompolitikában Révai József korszaka képviselte. A Révai-féle irodalompolitika és a szovjetunióbeli klasszikus baloldali totalitarizmus olyan mértékben egyezik meg, hogy itt 'magyar sajátosságok'-ról aligha érdemes beszélnünk. A baloldali totalitarizmus létrehozott azonban Magyarországon egy Révai-utáni korszakban egy újabb, stílusában eltérő irodalmi igény- és követelményrendszert is, amit Aczél György neve fémjelez. Az ún. Aczél-korszak ugyancsak a baloldali totalitarizmus világához tartozott, tipológiai érdekességét ráadásul még az is fokozza, hogy sem a Szovjetunióban, sem a többi szocialista államban az Aczél-korszakhoz hasonló baloldali totalitárius irodalmi szerep-követelményrendszer sem létezett. A baloldali totalitarizmus két korszaka, a klasszikus sztálinizmus, illetve a poszt-sztálinizmus jelenik meg a két korszak eltérésében, s ismét emlékeztetünk arra, hogy az Aczél-korszak inkább kivétel, mint általános megoldás a poszt-sztálinista irodalompolitikák, illetve az annak megfelelő költői–írói szerep-kijelölések sorában. Az Aczél-korszak lényegének rekonstrukciójára e dolgozat egy későbbi helyén még visszatérünk, hiszen az a mindennapi tudat egy későbbi korszakával is érintkezik.

A mindennapi tudat következő nagy korszaka az ún. fogyasztói társadalom. A korábbi történelmi korszakokhoz hasonlóan ez a társadalom is egészen egyértelmű szereplehetőségeket jelölt ki a művész számára. Mindamellettt éppen a fogyasztói társadalom az, amelynek a legáttételesebb, sok szempontból a legkevésbé átláthatóbb a viszonya a művészi szereplehetőségekhez. Amíg ugyanis a totalitáriánus társadalom a maga megsemmisítő jellegével nagy művek és művészek egész sorát hozta létre, a fogyasztói

társadalom a maga demokratikus szabadságjogaival, nyitott karakterével inkább negatívan hatott egy sor műfajra. E kérdésre még az sem lehet megfelelő válasz, ha a fogyasztói társadalom minden értéket egyenlővé tevő, nivelláló tendenciájára gondolunk, hiszen ettől még a sajátosan esztétikai érték elvileg megtalálhatná (illetve megtalálhatta volna) a maga fejlődésének megfelelő körülményeket egy politikailag szabad társadalomban. Mindenképpen gondolhatunk arra, bár még ez sem tekinthető elégséges magyarázatnak, hogy a fogyasztói társadalom gyökeresen átalakítja a hagyományos művész-szerep iránti követelményeket. Ez a deformatív átalakítás megsemmisíti mind az individualitás, mind pedig a totalitarizmus korszakainak alapvető koordinátáit és sajátos vákuumhelyzetet teremt a nagy művészetet létrehozó művész szerepe számára. Bizonyára van szerepe a kulturális javak szerkezeti és prioritásbeli átértékelődésének, amelynek során a kulturális javaknak meg kellett találniuk a helyüket a többi fogyasztási javak összefüggésében. Ugyancsak felvethető a fogyasztói társadalom par excellence szükséglet-termelő irányultságának kérdése is, de még ez sem az általános megoldás igényével, hiszen arról azért nem lehet szó, hogy a fogyasztói társadalom idején teljesen megszűntek volna a magas művészet iránti szükséglet motívumai. Számos további megoldási lehetőség csírája rejlik az ún. manipuláció, a 'tudatipar' címszavak alá rendelhető jelenségek feltárásakor is. Mégis úgy gondoljuk, hogy a mértékadó, műfaj- és történelemalkotó művészi szerepnek a fogyasztói társadalomban való spiritualizálódása mindenekelőtt azért következik be, mert ez a társadalom úgy éli meg magát, mint a történelem eddig létezett leg-tökéletesebb társadalma. S attól függetlenül, hogy ezzel az értékítélettel egyetértettük-e vagy nem, e meggyőződéssel magyarázzuk a művészi szerep sajátos elbizonytalanodását, saját relevanciájának viszonylagossá válását, a művészi szerep váratlan válságát.

A magyar irodalmi élet, irodalomkritika és irodalmi szerep-lehetőségek ismét csak olyan sajátos, a konkrét történelmi feltételek és közvetítések olyan bonyolult láncán át kapcsolódott a fogyasztói társadalom irodalom- és szerepfeltételeihez, hogy világos és tiszta képletekhez aligha juthatunk. A magyar társadalom közelmúltjában ugyanis a totalitarizmus és a fogyasztói társadalom elemei egymással kapcsolatba léptek. Ez a bonyolult feltételrendszer alapozta meg azután a magyar irodalmi életben az előzőekben már érintett ún. Aczél-jelenséget is, s ezért most jött el a lehetősége annak, hogy felvegyük dolgozatunk nemrégiben elejtett fonalát. Az Aczél-jelenség szemünkben tipikusan a totalitarizmus és a konzum-társadalom magyar keveredésének terméke volt. Egy triviális szinten azért, mert a mindig korlátozott mértékben rendelkezésre álló fogyasztási javakkal való politizálás az Aczél-modell stratégiájának szerves része volt. Nem triviális, vizsgálatunk komplex szemléletmódjának inkább megfelelő szempontjából pedig azért beszélhetünk erről, mert a két követelményrendszer együttese eleve majdhogynem megoldhatatlan feladat elé állította az egyes művészeket. A totalitarizmusnak a művészi artikulációkat politikai okokból és megfontolásokból korlátozó szerep-kívánalma, illetve a fogyasztói társadalom új, mű- és művészetlegitimáló szerep-ajánlata az összeegyeztethetetlen összeegyeztetésének feladatát róta az összes művészre. Tézisünk szerint ez az a helyzet, amelyben egy olyan szerep, mint Aczél Györgyé, megszületik. Aczél Györgyben pontosan abban az arányban fogalmazódik meg a totalitarizmus és a konzum-társadalom egymással természetesen amúgy is disszonáns két elvárásrendszere, mint ahogy a Kádár-korszakban keveredtek össze a sztálinista (poszt-sztálinista) és a konzum-elemek. Ez elemzésünk szintjén maradva két, egyenként is majdhogynem lehetetlen és ezért teljesíthetetlen elvárás (a totalitarizmus, illetve a konzum-társadalomnak a művésszel szemben megfogalmazott el-

várásaira gondolunk) együttesét jelentette, ami egy perszonifikálódott, az összeegyeztethetetleneket személyében összeegyeztető politikus nélkül de factis lehetetlen is lett volna.

A fogyasztói társadalom rekonstruált mindennapi tudata egy-másfél évtizede megy át lassan a posztmodern mindennapi tudat és feltételrendszer hegemoniájának korszakába. Mivel a posztmodern korszaknak mind Európa, illetve az egész szellemi világ, mind pedig a magyar irodalmi élet olyannyira az elején jár, hogy nem látjuk értelmét az eddigi posztmodern-korszak megfogalmazta írói és művészi szerep-lehetőségek értelmezésének. Általánosságban csak annyit jegyzünk meg, hogy egy korábbi tanulmányunk fő tendenciái mindeddig igazolódni látszanak: a posztmodern mindennapi tudat nem látszik valóra váltani a feltételekből adódó, egészen különleges kreativitási lehetőségeket, ehelyett a művészi specializálódás új lehetőségei alakulnak ki.¹²

¹² Részletesen erről a művész lehetséges szerepére való utalásokkal együtt Endre Kiss: *Interdiskursivität und Dekonstruktion*, in: *Glückliches Babel. Beiträge zur Postmoderne-Diskussion*. Wien 1991. 148–168.

KELEVÉZ ÁGNES

KÖLTŐI SZEREPVÁLTÁSOK NYOMAI BABITS KÉZIRATAIBAN

Babits kéziratos hagyatéka azon ritka, két világháborút átvészelt hagyatékok egyike, amely szinte teljességében maradt ránk. Véletlen, hogy nem égett el egy bombatalálat nyomán, mint a Baumgarten-kuratórium székházába került gazdag Babits-könyvtár, de csodával határos véletlen az is, hogy a kéziratok egy része nem esett áldozatul annak az ádáz küzdelemnek, amely a költő megbomlott kedélyállapotú özvegye, Török Sophie és fogadott lánya, Babits Ildikó között dúlt, vagy egyszerűen nem vált szétfoszló és elázó papíralommá a két nő lakásában garázdálkodó gondozatlan és mindenre rátelepedő macskák alatt.

A Babits-kéziratok legnagyobb része az a mintegy 7000, hozzá vagy általa írt levél, amely nemcsak életének dokumentuma, hanem a század első felének egyik fontos irodalmi és kortörténeti forrásanyaga. 1300 a verskéziratok száma, köztük még ma is sok a publikálatlan költemény. 700 kézirat tartalmaz cikket, tanulmányt; nagy mennyiségű a műfordítás és a széppróza. Óriási adattár a fondba rendezett hagyatéka analektájának dokumentum része: meghívók, útlevelek, igazolványok, feljegyzések. Török Sophie gondosan vezetett előjegyzési naptárai. Ezt a hagyatékot áttekinteni egyszerre élvezetes és tanulságos, nemcsak azért, mert egy nagy művész műhelyébe pillanthatunk be, hanem azért is, mert egy teljesnek tekinthető hagyatéka lehetőséget nyújt arra, hogy a kéziratok jellegét tágabb összefüggésben elemezhessük. A legkorábbi kézirattól, az *Angyalos könyvtől* az utolsó dokumentumig, a *Beszélgető füzetekig* terjedő ív

egy költői életművet fog át: a kéziratokhoz való viszony változásának tükrében egy költői magatartás alakulását követhetjük nyomon.

Az *Angyalos könyv*¹ nevét a borítón látható színes ceruzarajzról, egy mandolint pengető angyalról kapta, amelyet Török Sophie rajzolt rá 1935-ben, másolatot készítve Carpaccio festményének egy részletéről. A könyv maga három füzetből áll, amelyek különböző időpontban, különböző szándékkal készültek, és amelyeket utólag, nyilván Babits instrukciói alapján fűztek egybe. Az első kéziregység egy 20 főlíós, vékony füzetecske, amely a *Troubadour-kor* címet viseli, és az 1900 júliusától 1903 áprilisáig terjedő időszak verseit tartalmazza. A másodiknak *Versek 1903. jan.–1906. júl.* címet adta Babits, terjedelme 45 főlíó; ez nagy műgonddal összeállított verskötet. A harmadik a legvaskosabb, 170 főlíós kézirat, amely külön címmel nem rendelkezik, s főleg a fogarasi időszak verseit tartalmazza 1909-től 1912 tavaszáig terjedően.

A *Troubadour-kor* — melyből végül csak 1 verset közöl Babits — nyilvánvalóan utólagos tisztázat, rendszerezés eredménye. Ezen javítás elvértve akad, és az is inkább csak tollhibának számít. A versek összeállításakor Babits pontos kronológiai rendet követ, számára a keletkezés időpontjának feltüntetése a legfontosabb. A költői fejlődés lírai naplója ez a füzet, amelyet leginkább saját maga (és talán az utókor) számára készít. A füzet élére cirkalmas, nyomtatott betűket utánózva ezt írja: *Troubadour-kor*. Rendhagyó cím. A korszakolás igényét hordozza magában, amellyel Babits burkoltan azt állítja — szinte a jövő irodalomtörténészeinek nyújtva segítségét —, hogy több részre osztható költői életművének ez lesz az első szakasza. Hasonló a gesztus, amellyel egyetemi önéletrajzára írja rá: „Jövendő biográ-

¹ OSZK Fond III/2356. (E kézirat részletesebb elemzését lásd *A pályakezdés önmítosza Babits Angyalos könyvében*. Újhold, 1991. 1. 160–166.)

fusaim rendelkezésére”. A csöppnyi öniróniával is átitatott ajánlást az elhivatottság érzése fűti, saját költői utóéletébe vetett hit, amely azt feltételezi, hogy élete legapróbb mozzanatának is jelentősége lesz egykor. Előre, ünnepélyesen felvállalja azt a szerepet, amely az eljövendő nagy költőre vár. Ezt az izgatott, érzelmekkel teli készülődést tükrözi levelezése Kosztolányival. Barátjával szellemi kölcsönhatásban, állandó lelkesült lázban alakítja saját image-át. 1904 májusában így ír²:

[...] de mit, csak nem buzdítom mérsékletre, én ki magam is ludas és kormányozhatatlan léghajón járó Ikarus és Euphorion, és drót és síngyűlölő leszek! [...] én aki eldaloltam „in Horatium”-s az öreg Carducci módjára klasszikusan himnuszát „a soha meg-nem-elégedésnek”, melyben atyáim tanácsokat osztogattam flottám társashajóinak.”

Pár hónappal később ezt a programadó levelet küldi:

„Tisztaság! Tisztaság! Kedves barátom ezt a szót adom önnek, mint-hogy ön panaszkodott. [...] Tisztaság, tisztaság! Vannak ideáljaim, halottak, akiknek az életében, jellemében megtestesítve sejtem azt a tisztaságot, amelyre vágyakozom; ilyen szentjeim most Spinoza, Nietzsche, Arany.”³

Tisztaságra, tökéletességre való törekvés, a soha-meg-nem-elégedés elve, a nagy elődök magasságának elérése, az ellaposodott magyar líra újrateremtése – előttünk áll a fiatal Babits vágyott, remélt és kialakításra váró művészfelfogása.

Térjünk vissza a kéziratokhoz. Az *Angyalos* könyv második része, a *Versek 1903. jan.–1906. júl.* című füzet még különlegesebb kézirat mint az első rész volt. Ez a füzet verskötet – Rába György találóan „őskötetnek” nevezi – összeállítására, gondozására sok energiát fordított Babits. Kíérlelt költői és tudatos szerkesztői igénnyel készült, sőt akár túlszerkesztettnek is mondhatnánk. Csak néhány példát említek: az „őskötet” versciklusokra és alciklusokra osz-

² Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése. S. a. r.: Belia György. Bp. 1959. 10. (A továbbiakban: B-J-K.)

³ B-J-K. 53–54.

lik, amelyeknek darabjait Babits arab és római számokkal látta el. A ciklusok élén idegen nyelvű mottó áll, a kötet végén oldalszámokkal, cikluscímekkel ellátott tartalomjegyzéket találunk, sőt Babits a legutolsó lapokon még azokat a verseket is leírja, amelyeket nem tartott méltónak arra, hogy felvegye kötetébe. Némelyik vershez lapalji jegyzet is járul, ezek egy elképzelt olvasóhoz szólnak, mégsem egyes szám első személyben íródtak, hanem úgy mintha a versek írója és a jegyzetek készítője két külön személy lenne. Végül a jegyzetek készítésének formája, hangneme, az egész füzet elrendezése a nagy példakép, Arany János *Kapcsos-könyvének* szellemét idézi. A példákat hosszan lehetne még sorolni, ám már ennyiből is látható, hogy Babits kéziratát kész műként kezelte. A füzet élére bátran odaírhatnánk:

Megjelent egyetlen kézíratos formában.

A verseket írta, a szöveget gondozta, sajtó alá rendezte
és jegyzetekkel ellátta:
Babits Mihály.

Az *Angyalos* könyvnek különleges helye van az egész életművön belül. A pályakezdés pillanatát rögzíti, azt a pillanatot, amikor Babits költői eszköztárát, elképzelt magatartását formálja. Addig, amíg az első füzetben a csak zsenyéket író fiatalembert találjuk, a második füzet lapjairól — egy-egy gyengébb verset kivéve — már a kész költő pattan elénk teljes fegyverzetben. 1906-ban majdnem 80 verset ír, de ezek közül ebben az évben egy-kettő ha napvilágot lát. (A későbbi évek folyamán e művek döntő többsége megjelenik.) Babits csiszolgatja a verseket, bibelődik a kéziratokkal, de az igazi nyilvánosság elé nem mer még kilépni, csak barátainak — Juhásznak, Kosztolányinak — mutatja őket, sőt néha nekik sem. Még nem vállalja fel egészen a költő szerepét. Az elhivatottság biztos tudatához az önkétely párosul, e kettő közötti tektonikus erő alakítja e versek formai tökélyét, és a feszültségnek mintegy levezető

szelepe a kéziratok küllemének cizellált formája, a nyomtatott forma felidézése:

„Én, valaha a világ legmerészebb embere, nem bízom többé önmagamban — írja 1905 februárjában Kosztolányinak —, olyan vagyok, mint a hypochondriás vőlegény, aki nem bízván erejében, retteg a nászéjszakától. A kész részeket nem merem megmutatni senkinek, még Juhásznak sem, félek, hogy kinevet velük.”⁴

Az *Angyalos* könyv harmadik füzeté, a fogarasi időszakban írt versek kéziratai már nem hordoznak önmagukon túlmutató jelentést. Babits ekkorra rendszeresen megjelenik országos hírű lapokban, éppen ezért a versek kéziratainak szerepe megváltozik: egyszerű fogalmazványokká vagy tisztázatokká lényegülnek át, amelyeknek főleg használati értékük van — a publikációt szolgálják.

Babits nagy jelentőséget tulajdonított e kezdeti korszakának, élete folyamán kétszer is felidézte e fiatalkori költemények keletkezési körülményeit. Egyszer Szabó Lőrincnek mesélte el, diktálta le egy önéletrajzi vallomással együtt, amelyet a fiatal költőtanítvány gyorsírással hűségesen lejegyzett.⁵ Máskor barátjának, Szilasi Vilmosnak sajátkezűleg írta le, a neki ajándékozott verskötetekbe, a fiatalkori költemények létrejöttének időpontját, helyét és az esetleges költői hatásokat. Például a *Turáni induló* mellett ez áll: „Útközben Sárbogárd 906–7. A vonatra várva. Minden strófa megvolt mire fölszállt. Így készült a legtöbb, ácsorogva, sétálva.” Vagy a *Vásár* című versről ezt írja: „908. Közvetlen élmény után azonnal, vásárnap.”⁶ Érdekes megjegyezni, hogy e jegyzetek egyes szám harmadik személyű alakja egyezik az *Angyalos* könyv lábjegyzeteinek stílusával.

⁴ B-J-K. 79.

⁵ *Babits egyes verseinek keletkezéséről*. Közli Gál István. Az MTA kéziratára Ms 4699/83–85. tétel alapján. Lásd It 1975. 461.

⁶ E köteteket — jóval később — a hosszú ideig Svájcban élő filozófus a Széchenyi Könyvtárnak ajándékozta. OSzK Fond III/2357. E jegyzeteket 1940-ben, Brissagóban Török Sophie lemásolta, kézirata szintén megtalálható. OSzK Fond III/2197.

E versek formai jellemzője a hallatlan műgond, a keményre kalapált rímek bravúros tökéletessége, az izgalmas nehéz ritmusok pontossága, a később legendássá vált alliterációk nagy száma, a szerepjátékok sokszínűsége. Babits sokat vár magától, és sokat vár a művésztől is. Újat akar, mást akar, jobbat akar, mint ami körülötte van. A pályakezdés hangulatát évekkel később így idézi föl:

„Mi világnézetek kavargása közben iramodtunk neki az irodalomnak; a szellem nagy századának végső problémái izzottak körülöttünk. [...] Mi fölfigyeltünk fényre és árnyékra; szemünk sziklákat és tüzeket fürkészett a messzeségben; szívünket izgalom és gőg töltötte meg. [...] ha csak szép verseket akartunk — mint Ady mondta, ‘gyönyöröket írni’: az is több volt, mint egyszerűen csak szép vers, az is tüntetés volt és tiltakozás az egész akkori magyar glóbus ellen.”⁷

Babits tehát sokat várt a művésztől, talán túl sokat is, „ekkora felelősségtudat, ekkora feszültség szinte szükségyszerűen termeli ki önkételyét” — írja Nemes Nagy Ágnes Babits-monográfiájában.⁸ E szükségyszerűen kitermelt önkételyt óriásivá, mély válsággá növeszti a század első nagy kataklizmájának átélése. A konszolidáció létélményét felváltja a tömegháború rettenete. Azon a napon, amikor kitör a háború

„minden másképp lett, s azon a napon derékba törve, kétfelé oszlik az életem, mint különben mindenkié, aki akkor már ember volt”.⁹

Majd jött az őszirózsás forradalom, a Tanácsköztársaság és annak bukása, az ország kétharmadának elvesztése. Hit, csalódás, remény, elkötelezettség, kiábrándultság, kétségbeesés váltják egymást. Babitsot Ady utáni költőfejedelmé kiáltják ki, majd bekövetkezik a virtuális trónfosztás is. A „poeta doctus”-t sok támadás éri jobbról és balról, hivatalos és ellenzéki oldalról, fiataloktól és idősektől egyaránt. Mást

⁷ *Baloldal és Nyugatosság.* Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok.* Bp. 1978. II. 280.

⁸ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő.* Bp. 1984. 104.

⁹ *Curriculum vitae.* Esszék, tanulmányok. II. 683.

vár magától a költő, és mást vártak tőle kortársai is. Lehet-e az addig kialakított költő-szerepet folytatni, lehet-e ugyanúgy írni, mint azelőtt? Nem. Valóban minden másképp lett: megváltozik Babitsnak a szóhoz, a rímhez, a ritmushoz, a vers egészéhez, a művészethez való viszonya, s ebből következően megváltozik a versíráshoz, a kéziratokhoz való viszonya is.

„A líra meghal.” – írja 1922-ben (*Régen elzengtek Sappho napjai*), s a pályakép alapvető módosulásával együtt megcsappan a költői termés is. 1920-ban csak egy verse jelenik meg: *Ideges esztendő*k. 1921–22-ben két-két lírai művel lép a nyilvánosság elé: *Dante*, *Karácsony elé Inkának*, valamint *A jobbak elmaradnak*, *Régen elzengtek Sappho napjai*. Ezekből az évekből kéziratban maradt alkotást is alig találunk. 1923–24-től kezdve látszólag minden rendben, Babits újra tizenöt-husz költeményt publikál évente. Ám ezek többnyire a magánéleti szférába való keserű visszahúzódságról, a hitves iránti segélykérő szerelemről, a „kettes csöndbe” való menekülésről szólnak. Lírájának másik központi motívuma a szavak keresése, a dadogás, az önkifejezés nehézsége. Babits úgy érzi, hogy már csak „halkan, elfolyva, remegve jön” ajkára a szó (*Cigány a sirolomházban*), kinszenvedések közt, fakírként tűrve ül a béna földön és „tán a rímet, / mint leejtett pléh-csörgőjét a gyermek, / keresi” (*A madonna fakírja*). „Jöttek rossz szelek, elvitték a hangom” – panaszolja másutt (*Hajnali gondolat*). A létlíra objektivitását, kristálytisztá formai tökélyét a mindennapok kínzó személyessége, a széttört forma, a szándékosan döccentett ütem és rím váltja fel. Nyoma van ennek a szerepváltásnak a kéziratok formáján is. Már a háború alatt, de különösen a 20-as évek első felében ugrásszerűen felszaporodnak az apró cédulákra, mások levelére, széttépett borítékok hátára írt töredékek. Sok a ceruzairású fogalmazvány, a lerövidített, csonka szó, mintha az elkapott, halvány írásképp is a létrehozott mű esetlegességét jelezné, mintha minden egyes szónál azt a kérdést tenné fel magának Babits: érdemes-

e leírni a következőt. A költői szerep válsága a kéziratban maradt versek nagy számán és azok vázlatosságán is lemérhető. Ezek jellegükben különböznek a fiatalkori, nyilvánosságtól visszatartott költeményektől; akkor Babits még nem találta elég tökéletesnek őket, ahhoz hogy az olvasók elé bocsássa műveit, de leírásukkal, formálgatásukkal szívesen elbíbelődött. A 20-as évek fogalmazványait már nem azzal a szándékkal veti papírra, hogy publikálja őket: hangnemük teljesen személyes és kétségbeesett, és ennek mintegy lélektani tükréként íráskéjük kusza és nehezen olvasható. A költő, aki nemrég kódexeket meghazudtoló elrendezettséggel dolgozott, most arra ír, ami a keze ügyébe esik. Jellemző példa az a szerepválságról szóló vers, amelyet Antonio Widmar 1924 szeptemberi levelének hátlapjára firkantott ceruzával,¹⁰ s amely a *Cigány a siralomházban* címűnek az előképe, csak sokkal önmarcosóbb és fájdalmasabb, mint a közismert költemény. Megformálására is kevesebb gondot fordít Babits:

Úgy mentem a harcba, hogy előttem
lydiai fuvolások, mögöttem
bíborsátrak. . .

Győztem — de a fuvolák összetörtek.
Sátraim az ágyú ronggyá tépte.
Én egy ronggyba

• takarózva heverek a téren.
Én nem fogok harcolni már többé.
Kimerülten

s elfeledve heverek — a láz
forró kezét, szigorú ápolónő,
homlokomra

¹⁰ OSzK Fond III/1698/12. Lásd: Belia György *Babits Mihály összegyűjtött versei*. 587. (A továbbiakban: Belia.)

tette, s én már csak azon tündödöm
 hogyha ez a kéz ilyen nehéz
 ez a semmi,

hogyha ily nehéz a levegő
 súlya bőröm s rongyaim felett
 mily nehéz lesz

még a temetőben a tömör föld
 súlya, ha meleg könnyeid talán
 meg nem puhítják, kedvesem. . .

1924 telét Babits betegen a Bálint-klinikán tölti, itt kapja meg Osvát pár soros ünnepi jókívánságát, amelynek szintén a hátlapjára, alig olvashatóan, a ceruzát is alig megnyomva, csak odaveti rosszkedvű karácsonyi versét, a *[Ti gazdagok! Karácsony...]* kezdetűt, amelyben bús gyermekként „keresi a játékot ami nincs”.¹¹ Az itt írt versek a mélypontot jelzik: mindegyik csak ceruzairású fogalmazvány, s talán a betegség által még komorabbá váló teljes elkeseredés szól belőlük:

Utálom a szememet,
 mert csak rosszat látok azzal.

Utálom a fülemet,
 mert csak rosszat hallok azzal.

Utálom az ínyemet,
 mert csak rossz ízt érzek azzal.

*[Utálom a szememet...]*¹²

Szememet nyálka, szájamat utálat,
 karjaimat a pántlikás gyűlölség
 kötözi, és szívemet zord tudás.

¹¹ OSzK Fond III/1827/28. Belia. 587–588.

¹² OSzK Fond III/1689/13. Belia. 590.

Mindent kidobtam, zsebeim üresek,
mégis nehéz vagyok, nehezet nyeltem,
szájamban ólom lelkiismeret.

[Tudom, hogy csúszom...] ¹³

A húszas évek végén, a harmincas évek folyamán változást tapasztalunk a költemények hangnemében: közismert a poétikai átalakulás, a klasszicizáló forma felé fordulás Babits lírájában. Ezzel párhuzamosan vizsgálódásunk tárgyában, a kéziratok küllemében is átalakulást tapasztalunk. Babits újraformálja szerepét, újrateremti önmagát és költészetét. E változásokat nem tudjuk elválasztani életének alakulásától. 1927 elején nyilvánosságra kerül Baumgarten Ferenc végrendelete, amelyben Babitsnak szánja irodalmi alapítványának egyik kurátori posztját. Ezt akár a válságba jutott költőfejedelem-lét külső megerősítésének is tekinthetjük. E pozíció szimbolikus elismerése annak, amit sokan kétségbe vontak: hogy Ady után Babitsé lett e költői szerep. Sőt, Baumgarten egyúttal a legfőbb bíró szerepét osztja ki Babitsra, aki méltó lehet arra, hogy ítéljen – ha nem is a holtak –, de az elevenek felett. Véleményem szerint a húszas évek elmérgesedett irodalmi légkörén túl talán ez a hirtelen szerepváltás is oka annak a gyilkos hangulatnak, amely a Baumgarten-díjat körülveszi.

A válság mélyén Babitsnak váratlanul jött segítség és pozitív kihívás a megtisztelő végrendelet. Szilasi Vilmos, a Svájcban élő filozófus-barát így üdvözli őt:

„Mondanom sem kell mennyire örülök, hogy Baumgarten téged választott ki végrendelete végrehajtójának. Végre egy látható jele annak a hálának, mellyel neked az egész magyar nemzet tartozik.” ¹⁴

¹³ OSzK Fond III/1689/14. Belia. 590–591.

¹⁴ *Babits–Szilasi levelezés*. Összeállította: Gál István. S. a. r.: Kelevéz Ágnes. Bp. 1980. 106.

A szakirodalom még kevésbé tárta föl e változás közvetlen lírai megjelenését. Babits ez év tavaszán publikál hosszú idő óta először bizakodó hangú verseket: *A Lélek ünnepe*, *Kabátdobós*, *kalaphajítás* s ide sorolnám a *Politika* című, végső kicsengésében optimista verset is. E költeményekben az új feladatnak, az új szerepnek gyürkőző reménykedés szava hallatszik: „félre azt ami nehéz: a lélek / izzadt ruháját.”¹⁵ Azt a versét, amelyet ugyanezen a tavaszon ír, s amelyben a hit mellett a kétely is hangot kap, természetesen nem publikálja¹⁶:

Mi lenne ha kincseim újra fölásnám?

Mert erős vagyok én, és gazdagabb mindenki másnál.

Oh jaj vigyázz, a nagy vizeket kiszabadítani vészes!

Kincsed tán nem is volt arany, csupa rozsdás és penészes.

[Olyan-olyan gazdag voltam]

A Nyugat szerkesztőségében és az irodalmi életben elfoglalt jelentőségteljes helye, valamint az egyre nyomaszóbb nemzetközi helyzet hatására Babits új magatartást alakít ki: az irodalom őrszemévé válik, az Írástudóvá, aki vállalja a világítótorony heroizmusát, amely „mozdulatlanul áll, és híven mutatja az irányt, noha egyetlen bárka sem fordítja feléje az orrát”.¹⁷ Ekkor írja híres esszéit, *Verses naplóját*, nagy verseit (*Mint különös hírmondó...; Csak posta voltál*), s legnagyobb ars poeticáját *Az európai irodalom történetét*. Felelősségteljes öntudattal vállalja szerepét, s nincs eltérés a tőle elvárt és az általa kialakított szerep között. Ezzel párhuzamosan, 1930-tól kezdve látványosan csökken az asztalfiókoknak írt művek mennyisége, kettőt, hármat, ha találunk a hagyatékban. Megnő viszont a gépiratok száma, a kéziratok pedig általában rendezettek, áttekinthetőek

¹⁵ *Kabátdobós, kalaphajítás*. Első megjelenés: Nyugat, 1927. ápr. 16.

¹⁶ OSzK Fond III/1698/22. Belia. 603.

¹⁷ *Az Írástudók árulása*. Esszék, tanulmányok. II. 234.

lesznek: egyszerű munkaeszközzé, közvetítővé válnak az író és a nyomda között.

A kései Babits lírájának egyik fő témája a halállal való szembenézés, az „Oh jaj, meg kell halni, meg kell halni!” gondolata. A fájdalommal küszködő, a betegséggel kínlódó költő kézíratai között újra felbukkannak a töredékek, a csak magának készülő, személyes hangú lírai vallomások. A *Hátrahagyott verseket* sajtó alá rendező Illyés Gyula hívja fel rá a figyelmet, hogy a költő utolsó esztendeiből találhatunk befejezetlen „előlről és néha többször is újra és újra kezdett kéziratot”.¹⁸ 1936-ban versei egy részét kockás fedelű füzetbe kezdi írni, amelyet *Iskolai füzet* néven tart számon a szakirodalom. Itt alakítja, tökéletesíti a *Jónás könyvét*, néha egy-egy versének többször is neki rugaszkodik, hogy aztán végül mégis áthúzza a végső tisztázatot, mintegy önmagának is jelezve, hogy mégsem akarja publikálni az elkészült verset (például: *[Miért hazudsz te fáradt öreg arc...]*¹⁹). Hosszú időn, éveken keresztül ide jegyzi le futó gondolatait, játékosan keserű rímötleteit.

Maradjatok összesek
Egy költőt eltemettem
Most már más költő leszek
És leszünk vele ketten.

[Az összes költeményekre]

*

Már alkonyul az életem...
Kellene még egy szerelem.

*

¹⁸ Babits Mihály *hátrahagyott versei*. S. a. r.: Illyés Gyula. Nyugat, 1941. 3.

¹⁹ OSzK Fond III/2303. 29–31. f. l. 6.

Tudod mi áll előttem?
A fulladás.

Ezek a hol ceruzával, hol tintával írt vázlatok mégis kiegyensúlyozottabb írásképet mutatnak, mint a 20-as években keletkezettek. A különböző töredékeket csillag vagy kis vonalka választja el egymástól. Már a gesztus maga, hogy füzetbe jegyzi le őket Babits, a megőrzés szándékát jelzi. Melczer Tibor az *Iskolai füzetben* a termés begyűjtésének és a számvetésnek állapotát látja.²⁰ Babits valóban számtalan gondolatot és rímötletet használ fel ezek közül tanulmányaiban, cikkeiben, verseiben. Külön becsben tartja az itt elkezdett *Jónás könyvét*. Nemcsak a publikálásra szánt gépiratot készíti el, hanem nagy gonddal egyszer letisztázza kézzel is az egész költeményt. Ajándéknak szánja — a következő dedikációval:

„Kedvesemnek, aki e versnek első olvasója volt, kifogyhatatlan szeretettel adja a kéziratot — mely ép e napon készült el — névnapjára 1938-ban. Mihály.”²¹

A költő életének egyik fő műve így kéziratként is megdőcsöl, az első olvasó, Török Sophie, az első, nyomtatás előtti teljes példányt tarthatja kezében. Babits újra — mint fiatal korában — egy különleges kézirattal szeretné hangsúlyozni e mű megszületésének pillanatát, amelynek irodalomtörténeti jelentőségével az érett költő biztos önismereten nyugvó gazdag tapasztalatai alapján tisztában lehet.

Ha Babits hagyatékáról beszélünk, s a kéziratokhoz való viszonyát elemezzük, nem mehetünk el szó nélkül a *Beszélgető füzetek*²² mellett, amely egy szenvedéstörténetnek kéziratosa lenyomata. 17 kockás füzet, tele gondolattal és fájdalommal. Beszélni nem tudván, Babits a leghűségesebb és legpontosabb naplót vezeti. Amikor olvassuk, olyan mintha

²⁰ Melczer Tibor: *Babits Mihály „Iskolai füzete”*. ItK 198/2. 172–191.

²¹ OSzK Fond III/2281.

²² *Babits Mihály beszélgető füzetei*. S. a. r.: Belia György. Bp. 1980. I–II.

személyesen lennének jelen betegágyánál. Ezeken a lapokon már nem a költőt látjuk, hanem a kínlódó, küzdő embert, akinek a leírt szó az egyetlen eszköze, hogy kapcsolatban maradhasson a világgal. A könyvformában megjelent szöveg a huszadik századi magyar irodalom egyik legmeggrázóbb dokumentuma, és magukat az egyszerű spirálfüzeteket lapozni egyenesen torokszorító. Minél nagyobb a szenvedés annál több az aláhúzás, annál több a felkiáltó jel és a kérdőjel. Néha a betűk 5-6 sort is betöltenek, néha csak egy-egy fájdalmas szó van egy lapon. A legmegdöbbentőbb az utolsó, félbemaradt oldal, a befejezetlen reszketeg sor és a gondosan kihegyezett ceruza, amely azóta is ott lóg egy zsinóron a füzethez csomózva, és amely ötven évvel ezelőtt fogyott kicsire a sok használatból.

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

„NAKONXIPÁN VÁR MÁR,
NAKONXIPÁN”

(MOTÍVUM ÉS KÖLTŐI MAGATARTÁSFORMA)

Képzeld el, hogy 1907. május 11-ét írunk s Pesten vagyunk egy tárlaton, Gauguin kiállításán. Ha a képek között sétálunk, egy költő-festővel – Juhász Gyulával – és egy festő-költővel – Gulácsy Lajossal – találkozunk, akik elragadtatással szemlélik a festményeket, amelyek valamilyen képpen vágyott saját világukat, művészi-esztétikai elképzeléseiket látszanak megvalósítani, mintha – úgy érezhetik – önmagukkal, vágyott önmagukkal, eddig ilyen módon igazán meg nem fogalmazott, mégis hasonlóan megformált énjükkel találnák szembe magukat, mintha „találkoznának”, hiszen találkoznak is: nem véletlen ugyanis, hogy a XIX. század közepi Európából, a civilizációból való elvágyódásra emlékeztető érzés egyként jellemzi őket ekkor, nem véletlen, hogy megérinti mindkettejüket az az „új világ”, amelyet épp Gauguin képein fedeznek fel: Tahiti a menekülés, az elvágyódás szimbólumává lett. Példa lehet erre Juhász *Primitívája*:

„Már jártam e rőt avaron, / Oly ismerős e buja vadon, / Álmosan,
szabadon. // És rokonom e barna csapat, / Mely álmatagon tovahalad /
A lesült fák alatt. // És testvérem e nagy feledés, / Elpihenés, elheverés,
/ Elcsöndesedés. // Ó táj, Tahiti, Citere, // Álmatlan álmom szigete, // Ó
vágyam ligete: // Szent televény, velem rokon. / Be jó volna, túl gondokon /
Heverni e homokon!”

A vers alcíme nem más, mint *Egy Gauguin-kép alá*. Hogy Juhászt is ennyire megérintette Gauguin, arra Csepü álnéven, a *Máramarosi Szemlé*ben május 24-én megjelent méltató kritikája is bizonyíték.¹ A költő is a „Gesamtkunstwerk” képviselőjének — jellegzetes szecessziós gondolkodás! — érzi magát, bizonyítja ezt *Anch’io* című műve:

„Művész vagyok. Kifáradt, keskeny ujjam / Egy lant idegén álmodozva babrál, / Úgy simogatom a szép és új igéket, / Mint perzsaszőnyegét a kalmár. / Szerelmes vagyok rejtelmes szavakba, / Melyek nagy órák lázában fogantak / És pirosan és égőn és ragyogva / Új színeket lopnak az alkonyatnak. / Nem látom én az utcák szürkességét / S a közönyös arcok nekem nem élnek. / Testvéreim a csillagokba néző / Nagy álmodók, a szomorú merészek. / Művész vagyok. Mélységek és magasság / Gyopáros ösvényén kúszom magamban. / Keresek egy virágot, új virágot, / Hogy érte életemet adjam!”

A költő szívesen emlékezik vissza a napra, amikor először találkozott a festővel: tanári vizsgája miatt utazik Pestre s este a Vígszínházban Reinhardt rendezésében Wedekind drámáját, a *Tavaszbredését* nézik meg együtt — az immáron baráttal — Gulácsy Lajossal; A Nemzeti Szalonban látott tárlat tehát egy — ha tetszik — poétikai hagyománnyá, motívummá lett e pillanatban, amelyet együtt éltek meg. Ez a magyarázata annak, hogy a híres-hírhedt „újságíró” — nem egyszerűen csak az volt! —, Magyar László a költőt ötven éves születésnapja után felkeresi a szegedi Kálvária sugárúti „otthonában”: azaz az idegklinika kertjében s interjút kér tőle (Juhász nem nyilatkozott senkinek), a három részes beszélgetésben jelentős szerepet kap ez az első találkozás:

„Gulácsyt szerettem a legjobban. . . sohasem felejttem el azt a színházi estét, amit együtt töltöttünk. Nevezetesen este volt. Wedekind darabját, a *Tavaszbredését* játszották a Vígszínházban. Azért mentem akkor Pestre, hogy letegyem a pedagógiai vizsgát, 1909-ben. Május volt. Ott szorongtunk, lelkesedtünk a karzaton, Gulácsyval, Kosztolányival, Babbitssal, és tüntettünk azok ellen, akik a rosszul értelmezett erkölcs nevében tüntettek

¹ Vö. Juhász Gyula *Összes Művei*. 5. 1898–1917. *Prózai írások*. Szerk.: Péter László. Akadémiai, 1967. 124., 100., illetve 602.

a darab és az irodalom ellen és a rendőrök akkor azokat a tüntetőket vezették ki a színházból, amely akkor még templom volt. Különösen a magyar színház. Menedéket adott a német Wedekindnek, akit a császári tilalom száműzött a német színpadról. Ő maga is játszott a budapesti előadásokon. Felejthetetlen este volt. *Akkor forrt össze a szívem Gulácsy szívével.*"²

Talán nem véletlen, hogy ekkor – 1908-ban – írja meg a költő *Turris eburnea* című művét, amelyben így szól:

„Elefántcsonttorony, Művészet, / Én is boldog rabod vagyok. / Ha kitagad, kiver az élet, / Fehér tetőd felém ragyog / Elefántcsonttorony, Művészet. // Örök hajlék, be jó tebenned, / Örök szökőkutad csobog. / Lemossuk ott a földi szennyet, / Mi álmodók, mi alkotók. / Örök hajlék, be jó tebenned // S be fáj leszállani közétek / Gondok, napok, élet, halál, / Rossz emberek, bús hangyavár, / Hol sár a hó, a szépség vétek, / Rossz emberek, bús hangyavár, / Be fáj leszállani közétek!”

Ez: a „hallgatás tornya”, a „nagy Üvegház” későbbi lírájának is – nem elemzett – sajátos világa. Tulajdonképpen a jelzett időponttól akarva-akaratlanul szinte párhuzamos poétikai világnak lehetünk tanúi a két művészre figyelve. Bizonyosság erre a hasonló időkezelésű a *Nagy üvegház* című vers s a *Tűnődés* című festmény: mindkét mű esetében a lényeges egzisztenciális-poétikai kérdés maga az „idő”(!). Juhász versének megszólalásakor válaszul mintegy magunk elé képzelhetjük Gulácsy festményeit:

„Érezted-e, ha csókolnál szerelmes / És boldog éjjel, hogy e percben éppen / Hány ajkat csókol a halál kegyelmes / Kegyetlen ajka, mely rád vár az éjben? / Érezted-e, ha mámor tarka fátyla / Borult szemedre, hogy e pillanatban / Hány kiégett szem néz az éjszakában / És hány revolver hűs ravassza csattan? / S érezted-e, ha megalázva, fázza, / Kószáltál, vert eb s vártad a halált már, / Hány csók csattan, kehely cseng s a világnak / Hány hitvány dús parancsol, mint a császár?”
(*Tűnődés*, 1924)

² Magyar László: „Amikor én írtam, a véreimmel írtam.” *Három látogatás az ötvenéves Juhász Gyulánál.* Délmagyarország, 1933. április 16. 15–16. (A kiemelés tőlem – Sz. L. S.)

Barátságuk elmélyül, Nagyváradon is gyakran találkoznak: 1909. június 13-án a MIÉNK — a Magyar Impresszionisták és Naturalisták — kiállítást rendezett Nagyváradon s a holnaposok is fölléptek. A rendezésben, a propagálásban a holnaposok nagy szerepet játszottak. A matinén Bölöni György mondott bevezetőt, szerepelt Dutka Ákosné — Dutka, Juhász, Ady és Emőd Tamás verseit szavalta —, Dutka Ákos a Holnap és a MIÉNK rokon művészi törekvéseiről, Rippl Rónairól, Perlmutter Izsákról beszélt, végül pedig:

„Gulácsy Lajos művészetéről Juhász Gyula eredeti, új szempontokból fejtegette azokat az elemeket, amelyekből Gulácsy modern és egyéni művészete kialakult. A stilizálás jelentőségéről, korunk történeti stílusérzékéről, Gulácsy preraphaelita és rokokó témáiról igen érdekes gondolatokat művészi formában adott elő.” (Matiné az impresszionisták tárlatán. Nagyvárad, 1909. június 15.)

A következő matinéra június 20-án kerül sor, ezt — a beszámoló szerint — „Juhász Gyula, a kiváló költő nyitotta meg. . . jelezve a művészettörténeti esemény jelentőségét. Azt fejtegette, hogy az első vidéki város Nagyvárad, ahol megértő emberek tudatában él, mily szép és nagy jelentősége van annak, hogy a modern művészi törekvések oly nagy alakjait, mint Ady Endre, Rippl-Rónai József, Gulácsy Lajos, együtt ünnepelheti a megértők pár száz főnyi tábora.” (Irodalmi ünnep a MIÉNK tárlatán. Nagyvárad, 1909. június 22.)

A matinén szerepelt még Gulácsy, aki *Kopott freskók* címmel egy XIII. századbéli idillt olvasott föl, Rafael Irma és Mezey Zsiga zeneszámokkal szerepeltek, végül Ady három új versét olvasták föl nagy sikerrel. A beszámoló csak az *Anti Krisztus útját* említi cím szerint.³ Nem véletlen, hogy a jelzett matinékon éppen Juhász az, aki Gulácsyról szól, nem csak a hasonló gondolkodás köti össze őket, hanem az is, amiről már szóltunk: Juhász gyakran szól festőkhöz, festők nevében (*Giorgone*, 1909., *Tiziánnak*, 1918.), sőt magát is festőnek állítja: *Io sono pittore*, szívesen ír beszámolókat, publicisztákat is festőkről, neki is mintája Boticelli, Michel-

³ A beszámolót idézi Ilia Mihály: *Szegediek a holnaposok között*. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XXIV. Szeged 1987. 44–45.

angelo, Velasques, Watteau, Gauguin, „szűz rokonaként” emlegeti Gulácsy lelkiatyját, Beato Angelicot, azaz Fra Angelicot (*Gioconda*, 1910.), Fra Filippo Lippit, Giottót gyakran formálja meg s tudjuk, hogy az idő tájt Gulácsynak is éppen az említettek jelentenek mintát, hogy Giottóban fedezi fel a lélek tükröztetésének szándékát, a „belső látás” törvényét, Giottót hívja segítségül, amikor megfogalmazza feladatát: lélekben visszatérni az igazi szépséghez. Egyként jellemzi mindkettőjüket, a költőt és festőt egyaránt a rezignált elfordulás a világtól, amelyhez követhető alapot a preraffaeliták törekvései jelentettek. Nem véletlenül fogalmazza meg Eisler Mihály, hogy

„Gulácsy az első magyar művész, az egyébként más problémákkal küzdő Csontváry mellett, ki a valóság ábrázolását radikálisan elhagyta és egy lelki világ kivetítésébe fogott. Képei álomlátások, álruhát öltött jövevényei az öntudatlannak, mitikus színvallomások egy soha teljesen meg nem fogható belső univerzumból. Ha fest, a dolgok mögé nyúl és spirituális jelentőségeket keresi.”⁴

Gulácsynál is összeolvad irodalom, festészet és zene, Shakespeare, Dante, Hugo, Flaubert ugyanúgy a világban való rejtőzködést jelentik számára, mint választott „álnevei”, beöltöztetései — mindezek a jelen elutasításaként fogalmazódnak meg. Germanus Gyulától tudjuk — többek között —, hogy Gulácsy gyakran öltözött be a szó szoros értelmében is: hol Szent Lajosnak, hol egyszerűen csak középkori lovagnak. Szép példa erre az, amikor volt osztálytársa, Germanus Gyula véletlenül meglátja Firenzében:

„Lassan ballagtam a szűk utcákon, gyakran zsákutcába kerültem és vissza kellett fordulnom. Az egyik utca kereszteződésénél gyerekek hangos lármája zavart meg. Rikoltoztak, nevetgéltek. Egy furcsa-nyurga, különös embert követtek: szűk harisnyanadrágba volt bújtatva lábszára, csak combjain buggyosodott ki és dereka puffos ujjú mellénybe volt szorítva. Fején strucctollas kalapot lengetett a szellő, oldaláról tőrszerű kard lógott le. Mintha egy múzeumbeli festményből lépett volna ki a firenzei utcára, vagy éjszakai álarcosbálból csak most tántorogna haza. Én meggyorsítottam

⁴ Eisler Mihály: *Gulácsy Lajos. Magyar Művészet*, 1933. 65–70.

lépteimet, hogy szemtől-szembe láthassam. Meghökkenem, mintha a múlt életre kelt volna és felkiáltottam: — Lajos! Az ördög bújt beléd!”

A harisnyanadrágos „maskara” valóban Gulácsy volt, akit nem zavartak az értetlenkedő gyerekek, mint mondta:

„... bolondnak tartanak itt is, de nem bántanak. Azt hiszik, tréfálok, pedig halálosan komoly dolog ez. Én a múltban élek, ők ebben a fontoskodó jelenben.”⁵

Juhász Gyula is gyakran ölt magára verseiben maszkot, megírja a téboly verseit (*Széchenyi, Tompa*), régi figurákban kelti magát új életre (*Mercutio dala, A föltámadt Lázár, Odysseus búcsúzik*). Mindkettőjükéről elmondhatók Oscar Wilde szavai:

„Az ember legkevésbé önmaga, ha saját személyében beszél. Adjatok neki álarcot és az igazat fogja mondani.”⁶

Mindketten fölveszik — hol idézőjelesen, hol valóságosan — a Watteau-kabátkát, mint Gulácsy *A bolond és a katona* című képén, vagy Juhász a „Hol Watteau tája ring a tóban” kezdetű *Milliárd kisasszony* — 1908 — és *Watteau* — 1909 — című versében s nem véletlenül lesz közös figurájuk Ophélia, Eugénie Grandet, Salome vagy éppen Bovaryné. Mindkettőjüket vonzza a bohóc, a clown, pierrot felölthető figurája, a rokokó világa, ami persze — a korszakot szemlélve — nem található különösnek, hiszen a hoffmanni játékoság, a fantasztikum-keresés, Oscar Wilde, Maeterlinck hatása ott érezhető Ambrus Zoltán, Szini Gyula és mások munkásságában is. Juhász Gyula oeuvre-jében erre példa lehet a *Menüett* és a *Rokokó*, de ami igazán megkülönbözteti őket a kortársaktól, amiben igazán sajátosan egyek lehettek, az az, hogy a kortársakkal szemben — akik Gulácsyban csak a deviánst látták, értékelték vagy épp

⁵ Germanus Gyula: *Osztálytársam, Gulácsy Lajos*. Magyar Nemzet, 1964. szeptember 13. 12.

⁶ Idézi Szabadi Judit: *Gulácsy Lajos: A virágünnep vége*. Előszó. Szépirodalmi, 1989. 10.

utasították el (értékelte Erdei Viktor, Balázs Béla, Bródy Sándor, Kosztolányi, Karinthy, Cholnoky László), addig Juhász Gyula valóban „találkozott” vele és benne azzal a kortárs művésszel – s innen az életre szóló művészbarátság –, aki a talajvesztettség, a magányérzet, a csonkaságtudat, a „széthulló világ” képze, a művészi kifejezhetetlenség elől menekülve új dimenziókat keres s valamiféle – általános művészeti-poétikai elvet követve – a varázslásban véli fölfedezni a lehetséges szabadulásmódot. Láthattunk hasonló tendenciát a XIX. század derekán is már, ez mégis más, s külön más, amit Gulácsy képvisel, hiszen ő komolyan veszi a „játékot”, azaz nem egyszerűen jelmezként fogja fel az „arany középkort”, hanem megpróbálja megélni: beöltöztetése legalábbis ezt bizonyítják. Ezzel magyarázható, hogy Gulácsy számára nincsenek művészi ágak, csak művészet létezik – ha tetszik, ismét a Gesamtkunstwerk szellemét igazolandó –, hogy csak az „istenülés vágya” – a múlt, a szerelmek, az emlékek – szent számára, a halál, a melankólia, a magány érzete fogalmazódik meg minden alkonyában, a gyermekkorban s a „kert” motívuma is a maga hármasságában szerepel: az édenkert, a szerelem kertje és a sírkert – a hagyományoknak megfelelően – együtt-egyszerre formálódnak meg festményein, de ugyanezt látjuk Juhász Gyula verseiben is: a feltámadásból való kirekesztettség élménye, az égi és a földi szerelem azonosíthatóságának kényszeredett megfogalmazhatósága a juhászi verset is majdhogynem szürrealistává teszi (*Az építőmester éneke, Az elefántcsonttorony, A hallgatás tornyában, Feltámadás, Profán litánia* stb.). Íme, ez az az időszak, amikor Gulácsy, a festő megteremti a maga külön világát, elkezd festeni képeit Nakonxipánról, a Hold és köztünk lévő országról s e világot a maga módján halálosan komolyan veszi, valós világgént kezeli. Ezt érezhette meg költőtársa-barátja: Juhász Gyula, amikor lelki közösségük bizonyságaként ekkor, tehát 1909-ben barátjának ajánlotta három évvel korábbi versét, *Az áloévirág* címűt:

„A kert ölen sötétlik, mint a bánat / Az áloé, a száz évben nyitó. / Rejtelmesen csobog a kerti tó, / Tükrén az első csillag fénye bágyad. // Sötét, magas apáca árnya lebben, / Az angelusztól megcsendül a táj, / A jázminoknak dús illata fáj, / porladó álmok nyílnak ki a kertben. // S a bús klarissza, ráboruló éjben, / Elmélázgat, az áloélevélen, / Melynek virágát látta még a gyermek. // S mely egykor – de néki soha, soha! – / Szirmát is bontja, illátát is ontja / Jövendő ifjúságnak, szerelemnek.”

Juhász kitűnő érzékkel meglátta, hogy valamilyen formában

„mesemondók voltak a Rafaelló előtti művészek is, akik néha kezdetleges eszközökkel, képzetekkel, mégis meggyőző erővel tudták elmesélni képeiken a Bibliából, a legendákból vagy a való életből merített mondani-valókat.”⁷

Ezért nem véletlen, hogy Bölöni György oly nagy szeretettel emlékezik meg a festőről:

„Gulácsyval nagyon összeharagkozott Juhász, és az álomlátó, feminin lelkű festő, aki alig élte a földi élet realitásait, mert annyira lekötötte Nakonxipánnak nevezett képzelte világa, amiről folyton mesélt, amit állandóan rajzolt, festegetett, s aminek világát maga teremtette fantáziás alakokkal benépesítette, a törekeny, nőies, szelíd, az egyéniségét lírájában felolvasztó Juhászban találta meg a maga mását, rokonát, aminthogy Juhász is Gulácsyban a magáét. Heteken át együtt volt elválaszthatatlanul a két barát. Juhász méltányolta Gulácsy álomvízióinak finom művészetét, de még inkább az igazán ritka bájjal megáldott embert. Tetszett neki ez a művészi játék, és nem volt aztán Gulácsynak megértőbb, ragaszkodóbb és hódolóbb értékelője, mint ő. A nagyváradi nyári éjszakákban két árnyékként imbolgó romantikus figura rőtt a Hársfa-sor alatt az utat, vagy valósággal andalgott a Bunyitaligetben, egymás szellemétől megigézve: kora legigézetesebb piktólikusa, Gulácsy Lajos, és az akkor már költészetében a csillagok felé szálló Juhász Gyula.”⁸

A talán legkorábbi dokumentum értékű említése e világnak éppen Bölöni nevéhez fűződik, ő írja 1906. augusztus 30-án Párizsból: „Kedves Gulácsy fiú. . . mit csinál maga ott magyar Na'Conxypánban?” E fantasztikus mesevilág úgy

⁷ Szij Béla: *Gulácsy Lajos*. Corvina, 1989. 36.

⁸ Bölöni György: *Nemzedékről nemzedékre*. Szépirodalmi, 1966. 406–407.

forrt össze Gulácsy nevével, mint Csontváryé a cédrusokkal és Egryé a Balatonnal, Lyka Károly még róla írott cikkének címéül is ezt adta: „Na’Conxypan festője”, jellemzésül pedig ezt írta:

„Na’Conxypan egy város neve, mely túl fekszik minden geográfián, túl a földgömbön, testetlen asztrál lények lakják, felfoszlott formájúak, sápadt színük csak éppen dereng, cselekvésük erély nélkül való imbolygás. Némi-lyik színne vált illatnak hat. . . Ott nincs erő, nincs akarat, nincs semmiféle mérhetőség. Mint felesleges lom, ki van belőle vetve a gondolkodásnak ama sínje, amit mi a földön logikának nevezünk...”⁹ „Gulácsynak csakugyan szüksége volt Na’Conxypanra — magyarázza Szabadi Judit —, mint egy olyan megnevezetőségre, mely legitimitást ad különcködésének. Bohókás agyszüleményei beteretelhetőkké váltak egy valóságtól — de a káprázattól is! — merőben eltérő koordináta-rendszerű világba, melyet Na’Conxypannak keresztelt el, és Na’Conxypan lakói számára mindazt a szabálytalanságot megengedte, illetve természetükké tette, amely miatt ő maga a józanok szemében gyakran komikussá vált. . . Egy valóságos boschi univerzum elevenedik meg ezekben a szövegekben, úgyhogy a Na’Conxypan-i írások talán még festészetéhez képest is újdonságokkal szolgálnak. A rajzok egyébként sem tudják átfogni ennek a »különös különítménynek« — ahogyan Gulácsy saját országát többek között elnevezte — valamennyi sajátosságát, mivel az ország alkotmányának, államigazgatásának, gazdálkodási formájának, nyelvének, pénznemének, igazságszolgáltatásának stb. az ismertetését csak a verbális kifejezőmód közvetíthette.”¹⁰

Amikor — úgymond — végleg bezárulnak Gulácsy mögött az idegklinika kapui, hogy közel egy évtizeden keresztül — 1932-ben bekövetkezett haláláig — a világtól elzárva, végleges magányban éljen, Juhász Gyula kétszer is megidézi barátja szellemét. 1925. február 1-én a *Magyarságban* *A szépség betegének* nevezi, örületét szentté avatja. Az írás szellemét érzékeltetendő álljon itt néhány részlet:

„Angyali lélek egy szatír testében: ez volt az első gondolatom, amikor fiatalságomban legelőször találkoztam Gulácsy Lajossal. . . Bevezető előadást tartottam róla az ünnepélyes megnyitáson, amelyre ő a dán királyfi kosztümjében és karddal oldalán akart megjelenni, én mint a korai reneszánsz és kései barokk köztünk járó szellemét üdvözöltem. Ő mosolygott,

⁹ Idézi Szabadi Judit: i. m. 21.

¹⁰ Uo. 22.

kedveskedett és egy hosszú elbeszélést olvasott föl Nakonxypánról, amelyet a közönség nagy része ámulva és bámulva hallgatott... Gulácsy igazi tragédiája, amely elől a téboly lárvája mögé menekült: egy tiszta művész, egy tisztára művészietlen korba született bele és megpróbálta azt a maga számára elviselhetővé tenni, sőt a maga képére és hasonlatosságára szépíteni. Túlságosan gyöngé és gyöngéd volt ehhez, és túlságosan erőszakos és kíméletlen a kor, hogy ez sikerülhessen. Így menekült lassan, de biztosan egy másik dimenzióba innen, a halál életéből az élet halálába: az örületbe. De mint Oféliáé, az ő tébolya is szép volt. Dalolva merült el az örvénybe és virágokat hintett a habok közé.”¹¹

Gulácsy Lajosnak című versében is hasonló világnak lehetünk tanúi, mintha még irigyelné is barátját a költő azért, hogy nem kell a való világot élnie:

„Lajos, elér-e hozzád még a hangom,
Mely úgy remeg, mint nyárfák estelen,
Ha rajtuk ring az alkonyi harangszó
S rájuk ragyog a csillagszerелеm,
Elér-e hozzád hangom, a szívedhez,
E nagy, bíbor virághoz, mely beteg
És az agyadhoz, mely — ó drága serleg! —
Gyász és nyomor borával telve meg!
Elér-e hozzád hangom, a naiv, bús
Juhászkolomp a végtelen teren
És fölver-e egy percre álmaidbul,
Melyekben nincs már többé értelem?

Ó értelem! Hogy tudja ezt a többi,
A kalmár, börzés, a kalóz, betyár,
Csak okosan, csak adni, venni, öl니,
Törvényesen, míg az idő lejár.
Csak enni, nőszni és álmodni néha,
De óvakodva, mert itt élni kell,
Potom a szépség és művésze léha,
Csak egy a mentség, egy csak: a siker!

¹¹ Juhász Gyula *Összes Művei. 7. Prózái írások. 1923–1926.* Szerk.: Péter László. Sajtó alá rend.: Ilia Mihály. Akadémiai, 1969. 173–174.

Lajos, emlékszel, amikor először
Kerített össze minket alkalom,
A boldogságos, békés délelőttön
Gauguinnek száz lázálna a falon?
A sárga fényben a kövér banánok
S a sárga tájon barna emberek,
Az elveszett Éden, mely fájva-fájón
Bennünk zokog, ujjong, ragyog, remeg.
S a furcsa bálvány, szent fából faragva,
Mosolya sír és bánata mosoly,
Önarcképem! — mondottad és a zajban
Kacajod bongott, mint ha szél dobol!

Lajos, emlékszel Váradon, tavasszal
A kis csapszékben, hol Watteau lakott,
Lerajzoltál, vén márkit, vaskalappal
S tegnapnak láttad már a holnapot.
A Köröst néztük és láttuk Velencét,
A kávéházban Goethe ült velünk,
Esengtük Grandet Eugenia szerelmét,
A csillagot kerestük, amely letűnt.

A csillagot kerestük. . . merre is vagy,
Hisz még nem hullottál az éjbe le,
Még ég fölötted estenden a villany,
Még mérik, lázad nő, vagy süllyed-e?
Lajos, hiszen mi voltunk már azóta
Ott is, tudod, nem mondom, fáj a szó. . .
Ahol ketyeg a lélek, mint az óra,
De nem mutat időt, irtóztató.

Te ott maradtál, hallom, jobb neked már,
Mint ez a másik, józan, gaz pokol,
Hol gond, ital, nő, robot és a seft vár
S a legszebb vágy legrutabban lakol.
Te ott maradtál: téren és időn túl
Sétálsz a kertben, csillag s híd alatt,

Nem hallasz már ugatni szűkölő bút
S nem látod a halált, amint arat,
A mosolyt, melyet festett Lionardo,
Nem látod a nőn, — csöndesen halad
Agyadban, mint a Léthe, mint az Arno,
Az örök semmi a vak nap alatt.

Nincsen remény s te nem tudod. Szeliden
És finoman — hiszen művész vagy, Lajos —
Babrálsz a párnán ujjaiddal. Az Isten
Legyen irgalmas. Ó csodálatos
Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,
Alázatos, hű, tőled nem kíván
Már e planéta semmit és a holdba
Nakonxypán vár már, Nakonxipán.

Íme az irodalomtörténeti pillanat. Juhász e versétől kezdve egy motívum indul költői vándorútjára. Weöres Sándor 1944-ben lel rá a *Medusa* című kötetében, ekkor írja meg *Dalok NaConxy Pan-ból* című húsz darabból — négysorosból — álló művét, amelyet majd a rázáruló csöndet követő, 1956-ban közölt *A hallgatás tornya* című könyvében jelentet meg újra. E mozzanatok egyszerre utalnak vissza Gulácsyra és Juhászra is, hiszen az „elefántcsonttorony” motívumának igazi korábbi hazai „kiaknázója” Juhász volt, gondoljunk csak épp *A hallgatás tornyában* című versére vagy a következőkre: *Építőmester éneke*, *Turris eburnea*, *Foháskodás*, *Az elrejtező*, *Az élet hegyén*, *A magány*, *Az én magányom*, *Flaubert emlékének*, *Fidiász a népnek*. A Weöres-vers abban az időszakban születik, amikor számos más „utaztató” műve. Ekkor írja *A célról* című versében: „Nem kell ismernem célomat / mert célom ismer engem.” Rákos Péter írja erről az időszakról:

„Bármilyen rejtett műhelytitkai vannak is, látszatra megejtő gondatlansággal versel, akárcsak Kosztolányi Britannicusa, akinek Néró, a féltékeny

fivér, csodálattal elegy irigységgel mondja: »Minden igéd mintegy a hallgatás tornyából lép ki, mindenkit megtevesztve, sápadtan és jelentősen.«¹²

A vers tehát akkor íródik, amikor a *Kínai templom*, amely azonban csak

„egyik példája csupán azoknak a távoli tájaknak, rég múlt koroknak, ahová a költő szívesen látogat el képzeletében. Máskor »Altwien« vagy maláji ábrándképek, újszövetségi apokrifek és ómagyar nyelvemlékek világába vezet, megjelenik költészetében Médea és a Minotaurus, Etiópia és a norvég fjordok, a cseremiszt népköltészet és Na conxy Pan rejtelmes szigete, a tudunkkal Gulácsy Lajos lázas elméjében fogant vízió. A hit és az imádság őszinteséggel átforrósodott és ugyanakkor kecsesen profanizált világa is úgy bukkan fel lírája összképében, mint átváltozásainak egyik lehetősége és színtere, s éppígy a pogány bukolika, mely a földi élet örömeinek dicséretét zengi, a villonian, vagy ha úgy tetszik, rictusian nyers, naturalista hangvételű költemények is. Minden szerepébe becsületesen beletett valamit önmagából, de egyikben sem adta önmagát. »Csak kerete vagy magadnak« – írta egyik egysorosában.»¹³

Weöres verse, a *Dalok NaConxy Pan-ból* az automatikus írásmódot mutató szürrealisztikus képzettársításával egyértelműen visszamutat a szürrealizmusba átcsúszó szimbolizmusra, amely Gulácsyt jellemezte:¹⁴

Hová repültök, háromélű kardok,
forróságtokra mely ég szele fűtt,
e jeltelen világon mit akartok,
míg ajzott hűrként pendül a Tejút?

...

Hosszú, függélyes, szűk fémcsőben éltem
és csúsztam benne fejfelé
mindig gyorsabban – s hasztalan reméltem,
hogy kiérek az igazság elé.

¹² Rákos Péter: *Az irodalom igaza*. Madách, 1987. 202–203.

¹³ Uo.

¹⁴ Gulácsy szimbolizmusáról: *A szimbolizmus enciklopédiája*. Szabadi Judit utószavával. Corvina, 1984. 344.

Egészen konkrétan is megidézi a szöveg a Gulácsy prózájából ismert mesevárost:

Szép városodban révedezve jártam,
 aztán a Hét Harangvirág Terén
 lehelletednek szobránál megálltam
 s homlokod titka átömlött belém.

Hogy a vers utolsó darabjában a költőre ekkor oly jellemző szkepszis és *A vers születésének* gondolata is megfogalmazódhassék:

E vers is valóság, akár az álmod.
 Az élet: szív és kés egy szín alatt.
 Szemeddel az egész tengert halászod
 s horoggal mit fogsz? Egynéhány halat.

1970-ben íródott s a *Szegény Yorick* záróverseként jelent meg Kormos István műve, a *Nakonxipánban hull a hó*. A harminc szakaszos vers a teremtés–teremtődés folyamatát fogalmazza meg Gulácsyra utaló játékosággal és iróniával:

Se házam székem asztalom
 Surabajában vásált gyöngyöm
 foszlott magasnyaku pullóver
 fekszem könyéken puszta földön

de semmi vész gyerekeim
 sajnálnotok fölösleges
 világokat varázsolok
 amikor akarom

szemem hunyom s belső faláról
 élém nyüzsög Nakonxipán
 orrom előtt datolya kókusz
 zeppeinforma marcipán

...

Nakonxipánban hull a hó
 csibéim nem hülyéskedek

datolyán pálmán kókuszon
zöld hópihék fehérlenek

A vers befejezése pedig – nem véletlenül – emlékeztet a Weöres-vers zárására is, példázva egyúttal azt, hogy a közös motívum hasonló költői magatartásformát alakít ki, amely hatással van szükségszerűen a vers megformálódására-strukturálódására is:

hát szappanbuborék-havam
kiszámolás játékom lettél
Nakonxipánom szigetem
vertem gyomorszájon magam

poharamban a jég elolvadt
meleg megmondomni a szóda
aki nem ismer még jöhet
jelentkezzen az idióta

de gyorsan mert szemem nyitom
nincs-ajtóm pedig kulcsra zárom
hajnali félnégy csak elalszom
ha isten is akarja álmom

A versről idézzük a legautentikusabbat, magát a költőt, azt a szövegét, amely 1977. április 24-én hangzott el a televízióban a „Csak a derű óráit számolom” (sic!) című műsorban:

„A vers címe plágium persze, hiszen Gulácsy adta ezt a címet egyik képének. *Nakonxipánban hull a hó* – azt hiszem, ez a legszebb magyar képcím. Nakonxipánt nagyon régen olvastam én, diákkoromban Juhász Gyula versében, abban, amit Gulácsy Lajoshoz, barátjához, vagyis már csak barátja emlékéhez írt. Akkor bukkant fel előttem ez a Nakonxipán szó. Gulácsy-képet akkor nem láttam még, sőt akkor sem, amikor Weöres Sándornak *Dalok Nakonxipánból* című gyönyörű versét olvastam. Aztán úgy adódott, hogy az ostrom alatt a mellettünk levő ház kigyulladt. Egész nap égett a ház. Mi a pincében csak arra vigyáztunk, hogy ne terjedjen át a tűz a mi házunkba. A két háznak a pincéjét nagy vasajtó kötötte össze. Mi vizet locsoltunk egész nap a vasajtóra, s a tűz nem jött át. De évekkel később Keleti Artúrtól, Gulácsy Lajos barátjától megtudtam hogy

abban a házban (egy orvos lakásában) negyven Gulácsy-kép égett meg a falon. Olyan képek, amikről reprodukció sincs, fénykép sincs. Gulácsy saját álomvilágában élt, Nakonxipánban, és én úgy éreztem, hogy ott a falon Nakonxipánból sok minden megégett. Ezért a saját életembe loptam át nemcsak a Gulácsy-kép címét, egész Nakonxipánját is. Ez jelenik meg a szerelmeimre emlékező öregkori versemben. A verset egyébként Fodor András lakásában írtam. A családja a Balatonon nyaralt, nyugodtan írhattam, egyedül voltam. Bandi hazajött éjjel, látta, hogy a szobában dolgozom, hogy verset írok. Ő a tanúja, hogy valóban fél négykor fejeztem be az írást.”¹⁵

Az idézett szöveg abban a kötetben látott napvilágot, amelyet az a Nagy Gáspár válogatott és szerkesztett, akinek első kötete éppen Kormos István szerkesztésében jelent meg s mint látható, Nagy Gáspár nem lett hűtlen mesteréhez, mint ahogy a másik vállalt elődhöz, Weöres Sándorhoz sem. Ezt bizonyítják idevonatkozó versei is.

Nagy Gáspár *Jézusos felelhajtv*a című művét Kormosnak ajánlja „a győri halpiac tövébe”, *A tél elé* című versében nem nevesíti, hanem egy utalással kelti életre, amely utalás így mintegy hidat alkot egy jellegzetes hagyományban. A verszárás így hangzik:

ha ekkora télre az út elhívott
parázból lehet a csizmád,
hiszen az égést és a megfagyást
lebírtad s kibírnád

fejed mégis födetlen maradt,
bár felöltözködtél csudamód —
angyalpihék sörényeden;
„NAKONXIPÁNBAN HULL A HÓ”

Kibiztosított beszéd című kötetében kétszer is találkozunk Kormos-utalással. Az egyikben — Verbőczy Antalnak írott „levelében” — a már ismert utalással él:

¹⁵ Kormos István: *A vasmozsár törője alatt. Összegyűjtött prózai írások*. Vál. és szerk.: Nagy Gáspár. Szépirodalmi, 1982. 191–192.

„de táncoljunk vissza a kemencéhez kérem, amiért is e levél: hogy ama *péklapátra* vonatkozó axiómái mint maximák azóta állnak s e *péklapátra* K. I. a költő azaz Körös úr hamisítatlan nullás liszttel előleget vagy foglalót adott ezt írván: »de odaér verseivel, ahová akar« és ebben is igaza és bejött lapja lett mint odaát Nakonxipánban, ahol agyonnyeri magát pókeren angyalai hozzák a vidám táviratdörmögést” (*Epistola-féle*).

A másik vers pedig akkor szólal meg, amikor már e léten túli Nakonxipánban kereste fel Kormos Istvánt nem egy azon költők közül, akiket Nagy Gáspár is megbecsült odafigyelésével. A fikció szerint e szöveget Nagy Gáspár csak lejegyezte *K. I. ságása nyomán*, amely szerint

„szidatok érte hogy be- / intésem még túlon túl korai / de szívem ingyenben cipelték / Korniss úr magyar *Pásztorai* / s fizettetek dúsan utánam / – akárcsak kisorsolt égbeli intés – / óriás költők kopogtak nálam / Nagy Laci Jékely Illyés” (*Halálon túl*).

De, felhangzik a motívum s a hozzá kapcsolódható költői magatartásforma mint az 1945-ös születésű Petri Csathó Ferenc *Itt maradni* című versében, amely a *Gazdátlan hajók* című 1979-ben Szegeden megjelent költői antológia nyitódarabja:¹⁶

Itt maradni.
Leülni Juhász Gyula asztalához.
Sóhajok hídja alatt
ugyanabban a harangszóban;
levelet írni Nakonxipánba
ugyanazon a kórházi ágyon;
ittmaradni;
örizni Dózsa fejét,
Annával,
aki nincsen többé.

Úgy látszik, a költői-emberi teljesség felé törekvés egyik jellegzetesen huszadik századi, modern útja Gulácsyt kö-

¹⁶ *Gazdátlan hajók*. Szegeden élő fiatal költők antológiája. Szerk.: Szigeti Lajos (Sándor). Előszó Ilia Mihály. Szeged, 1979.

vetve, a látott példák szerint Nakonxipánba is vezethet. Ha közülünk is bárki az említett művészeket látszana követni e Nakonxipán felé vezető úton, annak nem kívánhatok mást, mint jó utat!

BOTKA FERENC

CAPRICCIÓK DÉRY TIBOR SZEREPVÁLLALÁSAIRÓL

Azzal a „frivol” gondolattal kezdem, hogy „hívó” módjára egyetlen irodalomtudományi módszer mellett sem tudok kiállni.

Úgy vélem, a mű, az irodalomtörténeti folyamat – önelvű, és egyértelműen sohasem értelmezhető. Mi irodalomtörténészek csupán arra vállalkozhatunk, hogy különböző módszerekkel, különböző irányú megközelítésekkel megkíséreljük az értelmezést, az összefüggések új és új aspektusainak feltárását, megfogalmazását.

Ilyen megközelítésnek tartom az írói szerepjátzásokat feltérképező kutatásokat is, amelyek sok új és eddig háttérbe szorult összefüggést tártak elénk. Ám „egyedül üdvözítő” nivoltára messzemenően nem esküszöm. Már csak azért sem, mert eddig megismert alkalmazása – az elismerés mellett – számomra számos kérdést is felvetett.

A tanácskozásunk kiindulópontjául szolgáló előadással alapvetően semmi vitám nincs.¹ Kitűnően, elegánsan járja körül a szerepjátzás kérdéseit, s világirodalmi szemhatárral mérlegeli osztályozását, ítéleteit. Ám ha a kérdés általa tárgyalt, tipológiai szintjéről alászállunk az egyes alkotói pályák konkrét világába, máris gondjaim támadnak.

Vajon csak az általa felállított: tanító-, politikai-, vallási-, nemzeti/nemzetiségi szerepvállalások között adott a mozgástér? Úgy vélem, az így felállított tipológiai kategóriák az „életben” mozgásban vannak: érintkeznek egymással, át-

¹ Szegedy-Maszák Mihály: *Szerepjátzás és költészet: összhang vagy ellentmondás?* Lásd e szám 712-es oldalán.

fedhetik egymást, mi több egy-egy életművön belül előjelet is válthatnak.

S vajon csak ezek léteznek? A szerepjátszás más tartalmi meghatározásai nem képzelhetők el?

Az eddigi vizsgálódások döntő többsége a művekből indult ki, a művek alapján végezte el az osztályozást. Dehát az író nem választható el saját alkotásától. A szerepjátszás nemcsak a művekben, hanem az életmódban, viselkedésben is kifejezésre jut. Vagy más megközelítésben: az érdekelt mindennapi, valós — vagy csak képzeletbeli szerepjátszása is végső soron — művekké, illetve írói magatartássá testesül.

Nem titkolom, ezek a kérdések elsősorban Déry Tibor munkásságának „árnyékában” vetődtek fel bennem. Engedtessek meg tehát, hogy a teljesség minden igénye nélkül, félig-meddig capriccio-szerűen a következő négy „tételben” foglaljam őket össze.

A „kivonulás” motívuma Déry életében és írásaiban

Van egy magatartásbeli momentum, amely Déry egész életét végigkíséri, s már legelsőként, feltehetően huszonkét évesen papírra vetett novellájában, a botrányt kavart *Liában* is markánsan kifejezésre jut. A novella alapkonfliktusa csak a felszínen kötődik a szerelemhez. A főhős nem elsősorban azért válik társadalmon kívülivé, mert Lia elfordult tőle, hanem, mert e kéretlenül fellángoló érzelmi kapcsolat elvonja őt munkájától, az írástól, s lehetetlenné teszi, hogy befejezze a nagy művet, amelynek megfogalmazásához lassan és módszeresen készült, gondosan takarékoskodva idővel és anyagiakkal.

„Ezer koronám van még körülbelül — olvashatjuk a novella egy naplószerű részletében —, ha takarékos vagyok, még egy évig bírom. Lassú és hosszú munka. Nagyon nehéz. Egy év múlva kész kell, hogy legyek.”²

² Déry Tibor: *Lia*. Nyugat 1917. február 1. 3. sz. 231.

A sorokból valamiféle fanatizmus, az írás, az alkotás életet betöltő szenvedélye csap felénk:

„Ma este van huszonnyolcadik napja, hogy nem mozdultam ki a szobából — írja a főhős a napló egy másik helyén —. Szakadatlanul dolgoztam, éjjel-nappal és most valami szorítást érzek belül az agyamban. . . valami lázfélében járok az utolsó napokban, a fejem állandóan forró. . . Holott meg vagyok magammal elégedve és kitűnően érzem magam...”³

A dologban az megdöbbenő, hogy — Wilde szavaival élve — az élet hamarosan utánozni kezdte a művészetet. Még egy év sem telik el a *Lia* megjelenését követően, Déry kivonul a szülői házból. Szobát bérel a rózsadombi Veronika utca 4-ben, hogy zavartalanul élhessen passziójának, a mindinkább életcéljává váló írásnak.

„A Veronika utca volt írói életemnek legboldogabb korszaka. . . — emlékezik vissza négy évtized múltán az itt töltött időre —.⁴ Szép nagy szobám volt, a lépcsőházi bejárattól balra az első; a balkonról egész Pestet be lehetett látni. Felhozattam hazulról a könyvszekrényemet, a Tihanyi képet;⁵ a szobában volt ágy, dívány, szekrény, télen vettem egy gázkályhát. . . Kétségek nemigen gyötörtek, > tudtam <, hogy a világ egyik legnagyobb írója vagyok...”

Huszonnégy éves ekkor, s feltehetően ez idő tájt, a Veronika utcában önti formába *A bábú* és a *Salamon tornya* című hosszabb elbeszéléseit.

„Reggel 9 órától késő éjszakáig dolgozom. . . egy regénybe fogtam bele. . . Most látom csak milyen sokat tudok dolgozni, amikor minde-nem megvan, amit így együtt még sohasem kaptam meg: vagy az üzlet akadályozott (Nasici),⁶ vagy lelki bonyoldalmaim voltak, pénzkeresetre kényszerültem, stb.”

³ Uo. 235.

⁴ Déry Tibor: *Börtönnapok hordaléka*. Bp. 1989. 116.

⁵ Feltehetően a *Börtönnapok hordalékában* említett Meztelen nők fák alatt című képről van szó. Lásd 4. jegyz. 95.

⁶ Nasici: az író nagybátyjának, Rosenberg Hermannak fakitermelő és feldolgozó vállalata, amelynél az író 1912 és 1917 között mint kiszemelt „örökös” végzett — kényszerűségből — különféle adminisztratív munkákat.

Ezek a sorok viszont a München melletti Feldafingben íródtak, a rokon Szilasi házaspár vendégszerető otthonában,⁷ ahol a bécsi emigráció egzisztenciális bukdácsolásait követően talál Déry menedéket. A németül írt levél címzettje a Budapesten aggódó mama, keltezése: 1922. október 17. Az író egy nap múlva lesz 28 éves.⁸

„Fél-kilenc és kilenc között felkelek, féltíz-tíz körül az íróasztalomhoz ülök és dolgozom este tíz-tizenegyig, néha még tovább is, egy közbeiktatott két-három órás ebédszünettel. . . Egyetlen embert sem ismerek itt a háziakon kívül. . . Egy ilyenfajta munka gondolata, amely mintegy börtönbe zárja az embert — azzal a tudattal, hogy a fogság még hónapokig eltart —, elég nyomasztó, annak ellenére, hogy ez a tevékenység örömet okoz.”

Tévedés ne essék, nem ugyanabból a levélből idézünk. Ennek keltezése 1928. október 30. A színhely a festői Capri. Az író immár harmincnégy éves.

„Csodálatosan érzem magam, már legelső nap munkához láttam. . . Olyan jó a kedélyem, mint már nagyon régen. . . Egyébként úgy élek, mint egy remete, a házi pincéren kívül még egyetlen lélekkel sem váltottam szót.”

Természetesen ez is új színhely: az adriai Dubrovnik, ahol a harminckilenc éves író 1933 januárjában ismét szenvedélyesen veti bele magát a munkába. Tengerre néző kis szobájáról fotót készít. Az ablak elé tolt asztalon: könyvek, írószerek, egy üveg könnyű bor — s a mama tiszteletére egy csokor virág. A távolban Locrum szigetének homályos körvonalai.

A tenger mellékről, csupán néhány száz kilométerre nyugatabbról, Mallorca szigetéről keltezett a következő beszámoló is. 1934. november 13-a van, Déry már elmúlt negy-

⁷ Szilasiék: Rosenberg Lili, Hermann bácsi lánya és férje, a filozófus Szilasi Vilmos. Szilasi — az íróhoz hasonlóan — a Nasici alkalmazottja, ám jobb alkalmazkodó készséggel forgolódva: utóbb tisztos anyagi jólétre tett szert. Déry gyakran vendégeskedett feldafingi üdülőjükben és freiburgi házukban.

⁸ A mamához írt levelek a PIM kéziratárában. Kiadásuk előkészítése folyamatban.

venéves, ám eljutott — ismételten és ismételten a Szilasi házaspár szerény mecénatúrája segítségével — élete egyik főművének, *A befejezetlen mondatnak* a második kötetéhez.⁹

„Egy hete dolgozom, pillanatnyilag nagyon jól megy, naponta 10–12 órát dolgozom, vagy a szabadban, egyszemélyes kis teraszomon; illetve a szembenlévő fenyőerdőben, vagy az ablaknál álló íróasztalnál, este pedig a kávéházban.

Tegyük hozzá: feketekávé és narancson él, a teakonyhában időnként maga kotyvaszt magának valamit, amíg egy szomszéd meg nem könyörül rajta.

Nem folytatjuk a példákat. Az alkotást szolgáló „kivonulás” szerepjátéka végigkövethető az író egész életútján.

Dehát miért ez a makacs magánykeresés?

Mondhatnánk azt is: próza a líránál huzamosabb „független nyugalmat” igényel. Az ihletnek azt a hetekre, hónapokra tartósított hőfokát, amelynek megvalósításához valóban tudatosan szervezett elszigetelődés szükséges.

Ám a „technikai” vonatkozásokon túlmenően e „szerepjátéknak” mélyebb és érdemi összefüggései is kimutathatók. Az érdekelt azért vonul ki az őt körülvevő társadalmi közegből, mert függetleníteni kívánja magát a hétköznapi befolyásoktól. Távolságtartásra törekszik, hogy az általa kialakított távlatok segítségével minél hitelesebb képet adhasson a leírni kívánt összefüggésekről.

Feldafingben például az emigráció által biztosított, de bizonyos tekintetben elvont szabadság-eszme talajtalanságáról és kiúttalanságáról (*Országúton*), 1926-ban, Perugiában, amiről eddig még nem esett szó, az európai avantgárd, mindenekelőtt a szürrealizmus formavilágáról (*Óriáscsemege*, *Kék kerékpáros*), Capriban a hazai irodalmi élet konzervativizmusával való szembeállításáról (*Az átutazó*),

⁹ Szilasiék átlag 120–200 pengőnek megfelelő „apanázt” biztosítottak az írónak, aki ezt igyekezett a leggazdaságosabban — viszonylag olcsó elhelyezést és ellátást kikeresve — felhasználni.

Dubrovnikban a friss mozgalmi élmények, a fasizmus elleni küzdelem erkölcsi általánosításairól (*Szemtől szembe*), hogy a mallorcai kivonulás indítékait ne is részletezzük; hiszen *A befejezetlen mondat* a kor nagy körképe, a nagyipari családi viszonylatokkal való szakítás, és az új osztálykapcsolatok kialakításának a dokumentuma kíván lenni.

Az ehelyütt csupán másodlagos momentumként fogható fel, hogy e „kivonulások” földrajzilag kivétel nélkül külföldre irányultak, s hogy kialakulásukban a különféle anyagi megfontolások mellett bizonyos mértékig az író itthoni elszigeteltsége is közrejátszott.¹⁰

A távolságtartáson túlmenően e „kivonulások” lényegét — mi az írói függetlenségre, a feltételek nélküli írói szabadságra való törekvésben látjuk. S ugyanekkor azt is kimondhatjuk, hogy e kezdetben még szerepjátszásként jellemezhető mozzanat idővel az író meghatározó magatartásává alakult. „Működtetése” immár nem kötődött hátrányos helyváltoztatásokhoz, s az írónak még a leghelyetlenebb élethelyzetekben, például börtönbüntetés alatt is sikerült megőriznie.¹¹

¹⁰ A perugiai tartózkodást az író utóbb párizsi eladósodásának következményeként kommentálta. A mamához írt levelek azonban azt mutatják, hogy hónapokon keresztül tudatosan készült rá: „Ami a nyaralást és a jövő évet illeti, azt hiszem félreértetted Olga (az író első felesége) levelét — olvassuk a Párizs, 1925. április 15-én írt levélben —. Úgy tervezzük, hogy Olaszországba utazunk, de nemcsak a nyárra, hanem egy egész évre. . . dolgozni szeretnék, de mivel (jelenleg) keveset vagy alig keresek, azt az országot és helyet kell felkeresnem, ahol az élet a legolcsóbb. Két ilyen ország van: Románia és Olaszország. A választás nem nehéz.

¹¹ E külső kényszerre bekövetkezett „kivonulás” idején, az 1957–1960 közötti években Déry írói függetlensége olymértékig szublimálódott, hogy — klausztrofóbiás panaszai ellenére — képes volt korunk ambivalens szellemi magatartásformáinak s végső soron: zsákutcáinak a megrajzolására (*G. A. úr X.-ben* — koncepciójára még visszatérünk).

Szerepvállalás nyilatkozatokban — és írói gyakorlatban

A nyilatkozat az írói szerepjátszás sajátos területe. A nyilatkozó vallomás tesz eszményeiről, írásművészetének céljairól, hogy önmeghatározásával kijelölje társadalmi helyét, tevékenységének lényegét.

Déry munkásságában is gyakoriak ezek a megnyilatkozások, s témánk szempontjából — a teljesség minden igénye nélkül — érdemes közelebbről is szemügyre venni néhányukat.

„Mindketten nem a magunk multságára, nem néhány műértő vagy megértő barát, vagy szenvedő esztétikus kedvéért neveljük a művészetet, — olvasható egy 1921 elejéről keltezett nyílt levelében, amelynek címzettje Kassák Lajos,¹² — hanem az emberek számára — emberi ocsmányságon diadalt aratni, s új erőre, tökéletesebb rendekbe és szebb boldogságba rázni az alvadt, vagy tépett lelkeket.”

„A művész bizonyos értelemben felelős vezére kell, hogy legyen az emberiségnek — teljes felelősséggel tartozik korának cselekedeteiért, gondolkodásáért, sőt életéért, s mennél hányatottabb s szerencsétlenebb e kor, s mennél értékesebb, tehetségesebb — tehát az emberek életébe beleavatkozó fontosságú — a művész, annál nagyobb erkölcsi felelősség terheli munkáját.”

Ez az ugyancsak 1921-ből származó szöveg viszont a Babits Mihály legújabb verskötetét méltató eszméből való; amely következtetéseiben nem habozik kimondani, hogy

„a művész világszemléletébe organikusan beletartozik kora társadalmi problémáinak kritikája. . . Ma minden közéleti állásfoglalás — tehát a művészet is — bizonyos értelemben politikát jelent.”¹³

A Tanácsköztársaság bukása után vagyunk, e sorokat egy ifjú emigráns veti papírra. Ám írása további részében e „politika” meglehetősen sajátos értelmezését nyújtja. Szót ejt ugyan Babits a baloldali körökben akkortájt mereven

¹² *Levél Kassák Lajosnak.* Bécsi Magyar Újság 1921. április 10. 84. sz. 5., és D. T.: *Botladozás.* Bp. 1978. 1. köt. 278–281.

¹³ Babits Mihály: *Nyugtalanság völgye.* Szabadság (Kassa), 1921. március 23–24. 59–60. sz., és D. T.: *Botladozás.* Bp. 1978. 1. köt. 282–295.

elutasított *Magyar költő 1919-ben* című tanulmányáról, amelyet egyszerűen az érdekelt „pálfordulásaként” emlegettek, de Déry nem kíván „igazodni” e „trendhez”. A véleményalkotás szabadságát (még ha tartalmával esetleg nem is ért egyet) a költő szuverén jogának tartja, amelynek befolyásolására — megítélése szerint — senki sem jogosult. Babits értékelését — a művek alapján végzi el, s a nyelvi, poétikai érvek felsorakoztatása után nem kevesebbet állít a *Nyugtalanság völgyéről*, mint, hogy e kötet Arany János óta „egyik legszebb és legteljesebb értéke az új magyar irodalomnak”.

Voltaképpen hasonló magatartás jut kifejezésre a Kasákhhoz írt nyílt levélben is — csak éppen ellenkező előjellel: a dadaizmussal kacérkodó mester számozott költeményeit Déry feleslegesen bonyolítottnak érzi, olyanoknak, amelyek formanyelve nem képes hatékonyan közvetíteni a jóságot, a szeretetet, az emberiesség eszméit.

Más kérdés, hogy a kijelentéseket követően Déryt magát is hamarosan elfogja a kísérletező kedv. Ő is a dadaizmus, majd a szürrealizmus vonzásába kerül, s makacsul ki is tart mellettük, egészen a húszas és harmincas évek fordulójáig. (Paradox módon: ő is a mű, a korszerű kifejezés útjait keresve távolodik el átmenetileg a „közérthetőségtől”, e tekintetben is kifejezésre juttatva a művész belső szuverenitásáról vallott nézeteit.)

Majd elérkezik 1932 és azt követően Hitler hatalomátvétele. A Berlinben eltöltött másfél esztendő, az „egyre hevülő” és „az utcára kicsapó” politikai élet, az előretörő nácizmussal folytatott küzdelem — konkrét politikai tartalommal töltötte meg Déry elkötelezettségének szép, de elvont eszméit. „Negyvenéves koromra, tizenöt évi erőfeszítés után” — írja utóbb: úgy érezte — hazatalált a valósághoz, íróvá lett, „lázadóbból, forradalmárrá”.¹⁴

¹⁴ *Önéletrajz*. Új Hang 1955. 9. sz. 24., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 23.

Ám e nagyon határozottan megfogalmazott felismerés ezúttal sem viszi el őt a publicisztika, a közéletiség, vagy éppen a mozgalmi munka hétköznapi gyakorlata felé.

A lázadást felváltó forradalmi attitűd ezután is — első sorban művekben testesül meg, s az „íróvá válás” sem más mint egyfajta közeledés egy, az eddigi írásainál szélesebb sodrású próza felé. Amelynek megvalósításához — már láthattuk — „kivonulás”, magány és elmélyülés szükséges.¹⁵ S mint ahogy 1921-ben Kassák vagy Babits megítélésében mindenekfölött a mű volt a meghatározó, úgy most, 1933-ban és saját maga politikai szerepvállalásában is az írás vált az egyedül mérvadó, középponti feladattá.

S ugyanez mondható el a későbbi évekről is, amikor a mozgalomba való beilleszkedés a munkásosztállyal való minél közvetlenebb és „életszerűbb” azonosulás kapcsán Déry újra vitába keveredik Kassák Lajossal,¹⁶ s új szerepvállalását még életvitelének, öltözködésének külső manírjaiban is kifejezésre próbálja juttatni.¹⁷ A szavakban megfogalmazott „szándéknyilatkozatok” és egyéb külsőségek azonban csupán gesztusokként foghatók fel. Még második házassága is valamiképpen az alkotást szolgálja; Oravecz Paula családja, ismeretségi köre szolgáltatja azt az élményvilágot, amelyből az 1945 utáni évek művészi építkezése során merít.

¹⁵ Lásd az előzőekben említett dubrovniki tartózkodást, ahol 1933 első felében veti papírra a *Szemtől szembe* című kötetének három kisregényét.

¹⁶ Lásd Az elégedetlenségről. *Levél Kassák Lajoshoz*. Szép Szó 1937. 5. köt. 47–51., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 369–376.

¹⁷ Lásd például Vas István visszaemlékezéseit: *Miért vijjog a saskeselyű?* Kortárs 1975. 4. sz. 525., és V. I.: *Nehéz szerelem*. III. rész. Bp. 1984. 205–206. (V. I. Összegyűjtött Munkái 12.), továbbá Szántó Piroska *Bálám számara* című kötetének Szamizdat fejezetét (Bp. 1982. 89–100.), avagy az író munkás-micisapkas image-ét megörökítő, Veres Péterrel közösen készült fényképét 1949-ből. (Reprodukciója: Ungvári Tamás: *Déry Tibor*. Bp. 1973. 193.)

Joggal állíthatja tehát az érdekelt egyik késői nyilatkozatában, hogy — általánosan szólva — az író értéktudatát-világnézetét munkáiban kell kifejezésre juttatni, s hogy — immár saját életművét jellemezve — politikai munkája „az idők során egyre világosabban csak irodalmi művekben öltött testet”.¹⁸

(Persze, megemlíthetnénk, hogy „kivételként” mégiscsak akadt az író életében egy rövid időszak, amikor közvetlen politikai szerepet is vállalt. Az 1953–57 közötti évekre gondolunk, bár azok hozadéka is jórészt művekben fejeződik ki. Ám a „capriccio” műfajából kiindulva — elégedjünk meg ennek rövid felvillantásával.¹⁹)

Regényhősök mint az írói szerepjátszás eszközei

Talán nem érdektelen röviden elidőzni amellett a kérdés mellett, vajon miben is jelölhető meg a prózaíró „szerepjátszása”?

Nyilvánvaló, hogy az alkotásnak ezzel kapcsolatos momentumai könnyebben érhetők tetten a költők esetében, akik közvetlenül, s többnyire egyes szám első személyben szólnak érzéseikről, szándékaikról. A prózai alkotásokból mindez bonyolultabban, s nemegyszer áttételesebben hűvelyzhető ki, mindenekelőtt az írás egészének koncepciójából, esetleges tendenciájából.

A kérdés elemzőbb megközelítéséhez maga Déry kínálja a fogódzót. Azon „írástechnikai” elemzésében, amelyet az *Egy füredi délelőtt* című esszéjében bont ki — a vers és

¹⁸ *Barátságos pesszimizmussal*. Német portréfilm Déry Tiborról. Új Horizont (Veszprém) 1992. márc./ápr. 2. sz. 29–33. (A Telefilm SAAR által 1977-ben készített film szövege.)

¹⁹ A Nagy Imre politikája és 1956 eszméi mellett kiálló publicisztikai írások mellett ekkori életérzését és mondanivalóját is elsősorban az azóta már klasszikussá vált *Szerelem, Vendégségben, Téglafal mögött* című elbeszélései és kisregénye, a *Niki* fejezik ki a legmaradandóbban.

próza párhuzamából. Ebben kifejti, hogy a próza lényegét a személyek, a „hősök”, illetve a köztük kialakuló kapcsolatok rajzában, pontosabban e kapcsolatok mozgásából kialakuló cselekményben, „történetben” látja. A prózai alkotás „menetiránya”, mondanivalója, gondolatmenete eszerint, ebből a meglehetősen bonyolult összefüggérendszerből bontható ki.²⁰

Másként szólva, ám szorosan követve Déry saját logikáját: „mutasd meg szereplőid – megmondom ki vagy”, ebben a megközelítésben máris kezünkben érezhetjük a prózaírói szerepjátszás „dekódolásának” egyik kulcsát. Különösen akkor, ha a vizsgált író életrajzában ismeretében egyértelműen meg tudjuk nevezni azokat a hősöket, akik rezonőrökként vagy közvetlen szócsövekként is megfogalmazzák a szerző szándékait, gondolatait.

Déry Tibor alkotómunkásságával kapcsolatban Pomogáts Béla már rámutatott az író számos regényhőseinek személyes vonatkozásaira. *Epikus tükörben* című tanulmányában Déry prózájának kettősségét: tárgyiaságát és személyességét elemezve fejti ki, hogy a szerző legtöbb prózai művében megtalálhatjuk az a nemegyszer központi hőst, aki valamiképpen az író sajátos alteregója.²¹

Mi továbbmennénk egy lépéssel: vizsgálódásaink azt mutatják, hogy a hősök csupán indítékaikban kapcsolódnak az író önéletrajzához. Művészi megformálásukban többet adnak a szerző élményeinek, tapasztalatainak pusztá reprodukálásánál: sajátos szerepjátszást végeznek. Megvalósítják mindazt, amit teremthetnek meg szeretne tenni, de amire a valóságban nincsen mersze vagy lehetősége. Endrei Tibor a *Lia* főhőse például nemcsak grafomániájában hasonlít szerzőjére, hanem gátlásosságában és csetlő-botló szerelmében

²⁰ *Egy füredi délelőtt*. Kortárs 1966. 12. sz. 1891–1892., és D. T.: *Theokritosz Újpesten*. Bp. 1967. 512–513.

²¹ Pomogáts Béla: *Epikus tükörben. D. T. önarcképei*. Jelenkor 1974. 10. sz. 897–908., és P. B.: *Sorsát kereső irodalom*. Bp. 1979. 34–69.

is. Szinte bizonyos, hogy csalódását, s azt az érzelmromboló hatást, amelyet a megvásárolhatóság és a pénz kisugároz, maga az író is megtapasztalta. De amit a szerelmétől elhagyott és íráskedvétől megfosztott Endrei Tibor a novella befejezésében, mint bosszúálló és lázadó elkövet, az már csak az ifjú szerző vágyálmaként, szerepjátszásaként kommentálható.

Ugyanez mondható el az *Országúton* névtelen csavargójáról, aki az emigráns Déryhez hasonlóan csalódottan, az eszmények hiányérzetével járja a világot! Szabadon, de éltető társadalmi kapcsolatok nélkül. A kilátástalanság motiválta gyilkosság szándéka nyilván Déryben is felmerülhetett. Ám e rövid távú szerepet névtelen hősével valószínűsíti meg.

Még egyértelműbben tetszik ki a szerepjátszás a *Szemtől szembe* kötet középső, *A zálog* című novellájából. Hőse, a polgárságnak erkölcsi indokokból hátat fordító Hintze szinte egy az egyben példázza Déry életrajzát. Még a „túloldalaról”, a mozgalom felől érkező bizalmatlanság is személyes tapasztalatból táplálkozik; nemkülönben az a szándék, hogy bebizonyítsa: közjük való. Ám Hintze végkövetkeztetése, elhatározása, hogy mindezt azzal érje el, hogy a mozgalom egy vezetőjére váró hosszú börtönbüntetést önmagára vállalja — a valóságban már csak szerepjátszás. Déry valós életének képzeletbeli meghosszabbítása.²²

A szerepjátszás, mint a hősekben megtestesülő írói koncepció meghatározásának eszköze, különösen szemléletes *A befejezetlen mondat* és a *Felelet* két-két önéletrajzi indítású szereplőjének viszonylataiban. *A befejezetlen mondat* Parcen Nagy Lőrince ugyanolyan befogadási gondokkal küzd, mint Hintze. Ám a mozgalomhoz való csatlakozásában egy érzelmi kapcsolat is segítségére van — a mozdulatművész

²² A *Szemtől szembe* élményvilágát kialakító németországi tartózkodás életrajzi vonatkozásaihoz lásd *Déry Tibor és Berlin* című tanulmányunk részletközlését: It 1991. 3–4. sz. 553–574.

Krausz Évi iránti szerelmében.²³ Krausz Éva lépésről lépésre képes közelebb hozni a meglehetősen szürke egyéniségű, de erkölcsi elhatározásaiban makacs és következetes Parcen Nagy Lőrincet az illegális munkához. — Szeretnénk külön is aláhúzni: ez az 1933 és 1937 közötti alterego nemcsak személyében jellegtelen vagy talán inkább gyenge, hanem az új társadalmi beilleszkedés érzelmi hőfokát tekintve — kritikátlan is a munkásmozgalom messianizmusával és szektariánizmusával szemben; szinte maradéktalanul feloldódik benne.

A *Felelet*ben ezt a kettős problémakört az író Farkas Zénó és Nagy Júlia kapcsolatán keresztül tette láthatóvá. Nagy Júlia közeli rokona Krausz Évinek. Voltaképpen ugyanazt végzi, mint „elődje” — csakhogy egy sok tekintetben eltérő kapcsolatrendszerben. Farkas Zénó professzor ugyanis, akinek első számú alteregóját Zempléni Géza személyében Déry már a húszas évek elején megismerte és több jel arra mutat, hogy már akkor megmozgatta képzeletét,²⁴ rendkívül határozott és kemény egyéniség. Európa-szerte ismert tudós, aki — Parcen Nagy Lőrincsel ellentétben — nem önként kívánt a mozgalommal kapcsolatba lépni, hanem — a fennálló renddel való szembekerülése miatt — éppen a mozgalom szerette volna saját táborába vonni.

Talán nem tévedünk, ha Farkas Zénó második számú alteregójában az íróat látjuk. Erre nemcsak néhány mikro-

²³ Krausz Évi alteregójának, Nagy Etelnek az azonosításához lásd Tasi József interjúját az íróval in: D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 603–604.

²⁴ Börtönben írt életrajzi feljegyzéseiben emlékezik meg az író Zempléni Gézáról, a budapesti műegyetem vegyészfőprofesszoráról, akivel a félig-meddig rokon Szilasi család egyik tagjának volt kisebb fiórtje. (Lásd 4. sz. jegyz. 70., 113.) — Hogy azonban Déry e múltó momentumtól függetlenül is érdeklődött iránta, arról a hagyatékában fennmaradt újságkivágatok is tanúskodnak: a 8 órai Újság 1921. február 2-i és 9-i, illetve a Virradat február 6-i számának egy-egy oldala, amelyek a Zempléni ellen indított jobboldali tanári és hallgatói bojkottról tudósítanak. (Talán ezek a lapok lehettek a *Felelet*ben is felidézett események közvetlen forrásai.)

filológiai jelzés utal,²⁵ hanem számos magatartásbeli (és akkor még vágyalomként jellemezhető) momentum is. Így Farkas nagyvonalúsága, dinamizmusa, magas hőfokú alkotó szenvedélye, s bizonyos fokú gőgje is a hétköznapi világával szemben. S nem érdektelen személyiségének a távolságtartása sem, amely a munkásmozgalom irányában megnyilvánult – s amely a regény tervezett befejezésében feloldódott volna. Tételezzük fel, hogy a professzori magatartásba kivetített fenntartásokban tettenérhetők a nemzetközi munkásmozgalom 1937 és 1947 közti változásai: a politikai perek, a második világháború, a fasiszmus visszaszorítása és a győzelmet követő illúziók – Déry szellemi életrajzának legszemélyesebb momentumai? Műfajuk nem kötelez aprólékos bizonyításukra. – Egy bizonyos: a *Felelet* egészéből áttételesen ugyan, de egyértelműen kiolvasható a korábban kritikátlanul szemlélt szektarianizmus bírálata – nem véletlenül fogadták az egykori pártkörök oly heves fenntartásokkal.²⁶

S végül a szerepjátszás kulcsával „nyitható” a *G. A. úr X-ben* számos olyan vonatkozása is, amelyek új módon fedhetik fel előttünk a mű lényegét. – Nem szükséges ugyanis különleges empátia ahhoz, hogy túllépjünk azon az író adta kerettörténeten, amelyet G. A.-ról a regény elé illesztett. Igaz, G. A. valós személy volt, Grosz Andor Déry iskoláskori barátja, ám a regénybeli G. A. úr valójában véve – maga az író. Legeslegfrissebb szerepjátszásában: a kétkedő, az ítéleteiben „bizonytalan”, az éppen ezért a

²⁵ Ilyen filológiai adalék például az, amire a *Börtönnapok hordaléka* bevezetőjében is rámutattunk. A *Felelet* első kötetében ugyanis arról olvashatunk, hogy Farkas Zénó ugyanúgy a Báthory utcában született, mint az író, s meghatározó gyermekkori élményei között ugyanazt a tűzvészt – a ház udvarában lévő papírraktár égését látjuk viszont, mint amiről a feljegyzések is említést tesznek (lásd 4. sz. jegyz. 15., 30.). A leírtakat vö. a *Felelet* IV. fejezetének végével (Bp. 1973. 446. – életműkiadás).

²⁶ Az ún. *Felelet-vita* összegyűjtése folyamatban. Remélhetően hamarosan lehetőség nyílik kiadására is.

világot csak a matematikai ismeretlen, az „X” segítségével leírni képes gondolkodó álcájában törekszik arra, hogy független és szuverén képet adjon korunkról, s mindazokról a körülményekről, amelyek írása „színhelyére” – a börtönbe kényszerítették.

Ez azonban már az író szerepjátszásainak új, s egyben utolsó fejezetében vezeti fejtegetéseinket.

Az öregkor szerepjátszásai

„Én nem tudok lemondani arról a hitemről, hogy az embereket új, szebb rendekbe lehet vezetni, és minden erőm, művészi akaratom e cél felé taszítja életemet...”²⁷

Milyen messze is szakadtak e lelkes, még az 1919 utáni emigráció elején írt programtól az írónak azok a megnyilatkozásai, amelyek a börtönből való szabadulást követően keletkeztek.

„Az író dolga, hogy kérdezzen és riasszon, nem az, hogy szakproblémákat oldjon meg.”²⁸ „Nem kívánom elkötelezni magam semmilyen archimedesi pont mellett, amelyről sarkaiból vethetném ki a világot. A bizonytalanságot kedvelem.”²⁹

Az időközben eltelt négy évtized, amely a nyilatkozatokat elválasztja, szinte fényévyinek tűnhet. Különösen, ha azokat még ilyen passzusok is kiegészítik: „Mire jó ha írok? Van belőle haszon, és kinek van haszna? . . . a kérdésre nincs válasz.”³⁰

Ez is szerepjátszás lenne? Minden eddiginél valószínűsabb és közvetlenebb?

²⁷ *Dadaizmus*. Nyugat 1921. április 1. 7. sz. 554., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 273.

²⁸ *A bőszerű tudomány* (1965). D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 27.

²⁹ *Kinetizmus* (1967). D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 83.

³⁰ 1966. október. D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 83.

Az emberileg teljesen érthető, hogy egykor, a zárka falai között az elviselhetőbb ellátás, de legfőképpen: a papír és ceruza, az írás lehetősége érdekében szerzőnk afféle látszatmegbánást készít³¹ „belső használatra”, bírálva benne korábbi nézeteit. Ez ténylegesen szerepjátszás – annak érdekében, hogy az így kicsikart adottságok között olyan mű születhessék, amely emléket állít a forradalom eszméinek és a helytállás hőseinek (*Bécs, 1934*),³² vagy amely – mint láttuk – átfogó ítéletet mond a diktatúrákról és korunk egészének vigasztalan összképéről (*G. A. úr X-ben*) – nagyrészt ugyancsak 1956 ellentmondásos élményei és „külpolitikai” tapasztalatai alapján.

S nem kétséges: szerepjátszás, immár a művészi megformálás mikéntjét tekintve is az, amit a fenti művekben s a néhány évvel később keletkezett *A kiközösítőben* tapasztalunk: célzásokban, kihagyásokban, álruhába öltöztetett hősökben, történetekben mondván ki az ifjúkor világmegváltó nekibuzdulásainak megcsúfolását, a hatalom embertorzító mechanizmusát.³³

Csak ennyiben állna azonban e látszólag rejtőzködésé sorvadt magatartás tartalma, indítéka? – Hogy szélesebb alapon nyugszik, azt abból is érzékelhetjük, hogy viszontlátjuk körvonalait a nagy életrajzi mű, az *Ítélet nincs* egyik előkészítő jegyzetében is; amely – ismételten visszatér az alkotómunkával kapcsolatos alapkérdésekre – ezúttal azonban immár a magánélet nagy mérlegére készülve:

³¹ Lelkiismeret vizsgálat – a Legfőbb Bíróság Nb II 0010/1957 szám alatt lefolytatott „büntető ügy” iratainak V 150.004/1. sz. dossziéjában.

³² A darab eredendően 1956-os ihletéséről lásd *Hármastükör az 1934-es bécsi felkelésről* című dolgozatunkat. Új Írás 1990. 10. sz. 85–91., és *Nostalgie, Realität und politische Utopie*. Ungarischen Literaten im Wien der Zwanziger Jahre. Hrsg. Wolfgang Meid. Innsbruck 1991. 37–47.

³³ *A G. A. úr X-ben* és *A kiközösítő* koncepciójának, „metanyelvének” korrekt összefoglalóját lásd Pomogáts Béla: Déry Tibor monográfiájának *A tagadás mítosza és Kétkedés a történelemben* című fejezetében (Bp. 1974. 140–162.).

„Rég elmúlt ifjúságomban azt az illetlen tételt vallottam, a művész diktálja rá szemléletét a világra, jóval később abban a hitben éltem, hogy a világ szava szól nyelvéről; ma beérmém azzal, hogy a kezem nyoma egy időre megmaradjon egy-egy arra érdemes ember figyelmében, mindegy, hogy közkívánatra-e, vagy csak a magam csillapítására.”³⁴

Ítélet nincs? A kötet értő elemzése már annak idején kimutatta, hogy az öregkor habozását megjátszó bizonytalanság – csak a felszín. Ítélet – van.³⁵ S nemcsak ebben a műben, hanem Déry utolsó két évtizedének valamennyi alkotásában.

Nem kétséges, ezt a határozottságot nélkülöző óvatosságot az író kezdetben – főleg az 1964-től terjedő „hordalékaiban”, amelyek tíz, sőt százezres olvasóközönséghez juttatták el jegyzeteit –,³⁶ arra is felhasználta, hogy a szélesebb hazai közgondolkodás elől elzárt területekről, így például az egykor még kritikátlan elismeréssel fogadott tudományos és technikai forradalom súlyos következményeiről, az ipari civilizáció ökológiai veszélyjelzéseiről, a nyugati neoavantgárd kísérleteiről, a már közismert, de egykor tabunak számító Zbignyev Brzezinsky politológiai prognózisairól, vagy Arnold Gehlen, Adorno, s nemkülönbben Konrad Lorenz friss filozófiai elgondolásairól stb., stb. – is hírt adjon.³⁷

Ám, ha a hatvanas és hetvenes évek egészének a témására tekintünk, az is világosan kitetszik, hogy „fontolva” haladó szerzőnk gondjait nemcsak a „létező” szocializmus

³⁴ *Az önvallomás akadályairól.* Valóság 1968. 8. sz. 69., utóbb *Gondolkodó hagyma* (18. fejezet) címmel beépült az *Ítélet nincs* (1969) szövegébe.

³⁵ Lukács György: *Van ítélet – töredékes üdvözlét Déry Tibor 75. születésnapjára.* Új Írás 1969. 10. sz. 80–82.

³⁶ *A napok hordaléka* címmel közreadott jegyzeteknek 1964 és 1977 között az Élet és Irodalom, illetve a Népszabadság adott nyilvánosságot.

³⁷ Lásd többek között *A napok hordaléka.* Bp. 1982. 22–27., 34–46., 78–86., 102–116., 238–242., 324–325., illetve Konrad Lorenzhez – Gách Marianne: *Bécs 1934. Beszélgetés az Íróval.* Film, Színház, Muzsika 1966. április 29., 15.

gyakorlata, illetve konfliktusai okozták. Egyfajta — és folyamatosan erősödő — pesszimizmusában az is belejátszott, hogy az emberiség egészének a sorsára tekintve, egyre több kérdőjelet volt kénytelen megfogalmazni. S itt nemcsak az ipari és fogyasztói társadalom létének és ellentmondásainak az exponálására gondolunk (*Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* — 1972, *A félfülű* — 1975. stb.), hanem a világméretű környezetszennyeződésre, a természeti egyensúly már-már visszafordíthatatlan megbontására, a világ fenyegető túlnépesedésére, az emberi természet agresszivitásában rejlő új veszélyekre — amelyek összefüggésükben immár az egész emberi kultúra jövőjét, fennmaradását teszi kérdésessé.³⁸

„Bőszemű azonban ne légy! Mint amilyen ifjúságodban voltál, föl és le olyan mennyországok és poklok felé kapkodva, amelyeket elérni korodnak se haszna, se jussa nem volt...”³⁹

Vajon hihetünk-e a fenti, némi színpadiassággal színezett öregkori figyelmeztetésnek? A „hordalékok” felvillantott tematikája és a hetvenes évek egyéb írásai épp az ellenkezőjét sugallják. A teljes anyagi és erkölcsi függetlenséget kivívó szerző — Lotz Károly utcai és balatonfüredi otthonában — túllép az elkötelezettség korábbi osztálykötöttségén, tolla immár az emberiség egészének a holnapjáért mozdul, s egyfajta Kasszandra-szerepben ugyan, de már a világmindenséget hívja munkatársául.⁴⁰

Persze hogy abban a reményben, hogy hátha nem lesz igaza.

* * *

Capriccióinkat — egy rövid visszautalással — gondolatmenetünk elejére — itt akár le is zárhatnánk.

³⁸ Lásd 37. jegyz. 307–313., 326–328., 340–346., 378–382. stb.

³⁹ 1971. augusztus. D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 171.

⁴⁰ Az író 1975 márciusából keltezett saját kifejezése. Lásd 37. jegyz.

Ám egy „póttételt” még legyen szabad ide illesztenünk. Márcsak azért is, mert sajnos egyre aktuálisabbá válik.

Déry szellemi, alkotói függetlensége bizonyos mértékig magányra ítéltséggel járt, amiről a következőket nyilatkozta 1972-ben egy német riporternek, amikor az arról kérdezte: miként fogadja az ország műveit, személyét?

„A kérdésre azért nehéz válaszolni — olvashatjuk az író válaszában —, mert Magyarországon, mint minden diktatorikusan irányított országban — két társadalom létezik: az egyik kemény, talán szótlan ellenzékként lép fel, a másik védi a fennállót. Világosabban szólva: az írónak sok olvasója lehet, akik — ellenzékiek lévén — azt remélik, hogy szószólójuk lesz. Erről az oldalról több az olvasója, mind amire rászolgált. A társadalom másik része, amelyik a fennállót védi, ebben az esetben elhárítólag lép fel az íróval szemben. Sajnálatos, hogy politizáló világunkban minden szót politikailag mérlegelnek, minden szónak politikai értelme lesz. Ebből kifolyólag az író mindkét oldalon félreértik; objektív igazságnak kíván hangot adni, ám szava hamis hangzást kap azáltal, hogy mindkét réteg másképpen értelmez.”⁴¹

Az a rendszer, amely „fennállása védelmében” a hetvenes években immár széles nyilvánosságot biztosított a világszerte ismertté vált, ám 1956-os „múltját” mindvégig megvalló írónak,⁴² összeomlott. A rendszerváltás megvalósítása az egykori ellenzék kezébe került.

Napjainkban ismét — sőt a korábbiakhoz képest fokozottabban érvényesülnek a „politikai mérlegelések”. Azok is, amelyek az író szándékaival ellentétesen értelmeztek és

⁴¹ Az Adalbert Reif által s feltehetően 1972 márciusában készült interjú — kisebb-nagyobb rövidítésekben — bejárta az egész német nyelvű sajtót. Idézetünk a szöveg legteljesebb változatát közlő zürichi *Die Tat*ból való: *Zwischen Vision und Wirklichkeit*. 1972. augusztus 5. 182. sz. 21.

⁴² E hűség egyik korai emléke az író 1956 utáni első külföldi útján elhangzott vallomás, amely az 1963. március 28-i hamburgi szerzői estjéhez kapcsolódik. Magyarul: *Déry Tibor és Hamburg* című összeállításunkban. *Kritika* 1987. 6. sz. 26. — De szabadságharcnak nevezte 1956-ot az író az 1966-ban készült hamburgi Stern tv-társaság portréfilmjének záróképében is. (A film kópiáját a PIM hangtára őrzi.)

értelmeznek, s – az aktualitás jegyében – itt-ott már az életmű egészét is megkérdőjelezzük.⁴³

Reméljük. Déry „szerepjátszásai” időnként félreérthetők voltak, ám hosszú távon bizonynyal megvédik magukat. Mostanában azonban nem árt „segítenünk”, legalábbis értelmezéseikkel.

⁴³ E „kizárásos” alapon történő, az irodalmi jelenségeket egy saját értékrendhez „igazító” folyamathoz kapcsolódik Eörsi István: *Kompromisszum* (Békéscsaba 1992), Déry Tibor „megalkuvását” kibeszélő kulcsdarabjának a megjelenése. (A „kompromisszum”, amelyben az érdekelt nemcsak alkut köt, de előnyhöz is jut, Déry saját kifejezése. Lásd Réz Pál 1974-ben sugárzott tv-interjújának szövegét: *Válaszolni nehezebb*. Bp. 1980. 94.) – Az 1981-ben keletkezett és 1985-ben németül elő is adott műről természetesen az író már nem tudhatott. De mindenképpen ismerhette a szerző vele kapcsolatos nézeteinek „élesedését”. Egyedül ezzel magyarázható ugyanis késői, ironikus hangvételű önéletrajza, amely folyamatos köpenyegfordításként „idézi” fel életét. Lásd *Pályám emlékezete*. Új Írás 1976. 3. sz. 117–118.

TASI JÓZSEF

KORSZAKOK, KORSZAKVÁLTÁSOK ILLYÉS GYULA KÖLTÉSZETÉBEN

(1920–1939)

Egy elsietett nekrológ

„Fekete zászlókkal és elrejtett kárörömmel kellene jönnünk. Dokumentálnunk kellene, hogy temetésre érkeztünk, meghalt az előd, aki széthízottságával elfoglalta a helyet az utána következők elől – szabad lett a tér új munkára.”

Az előd, akinek szinte a halálát üdvözik, a Nyugat. A nekrológ – valójában a Dokumentum 1926 decemberi első számának vezércikke – aláírói: Kassák Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József és Németh Andor. Még két mondat a kiáltványból:

„Kijelentjük, nem leszarmazottjainak, csak oldalági rokonainak érezzük magunkat és elismerjük, húsz éves erőfeszítések és jelentőséges eredmények után még mindig nem halt meg. Él – csak éppen hogy ez az élet sem tartalmában, sem formájában nem lehet többé mintakép a fiatalság előtt.”¹

Ma már mosolygunk az elsietett nekrológon, tudván, hogy a gyászoló gyülekezet az egy Nádass József kivételével aktívan részt vett a Nyugat még hátralévő húsz éve munkájában; jól érzékeltetik azonban azt az atmoszférát, amelybe megtért öt éves emigrációjából a fiatal Illyés Gyula.

¹ Kassák Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József, Németh Andor: *A Nyugat húsz éves*. Dokumentum, 1926. december 2. 1.

Preludium

Verset azonban már az emigráció előtt is írt.
1917 vagy 18 nyaráról maradt fenn az *Az idegen* című verse:

Joszip, ő szerb fogoly itt a tanyán,
a szája minékünk
érthetően akkor nyílik meg csupán,
ha eszik; úgy eszik, mint mink eszünk.

Eszik, nevet, hogy ő is tudja ezt,
ím egyformák vagyunk!
mind ember, aki eszi a levest.
S mi vele eszünk, ez a válaszungk.

Örvend, bólong, úgy eszik, úgy örül,
minthogyha életét
beszelné: csak egy a sok közül, —
mint a miénk, — s attól oly ritka-szép!²

Ez a vers, amelyet Illyés a *Mint a darvak*ban közöl 1942-ben, már a későbbi közösségi költőt ígéri, így akár nyitánya is lehet Illyés költészetének. Komorabb fogalmazása ellenére hasonló helyzet szülötte József Attila *Éhség* című költeménye, a *Szépség koldusából*.

És most olvassuk el Illyés nyomtatásban megjelent első versét, a *Népszava* 1920. december 22-i számából:

El ne essél, testvér

Csüggedéssel, mély fájással, tán lankadó akarással,
Bódult, zúgó fejjel,
Sebzett szívvel, beteg fájón e kietlen rideg tájon
Vándorutunk fáradalmin
Testvér, ne csüggedj el.

² Illyés Gyula: *Mint a darvak*. Bp. 1942. 93.

Sok-sok vidék már mögöttünk, nagy ideje, hogy mi
jövünk,

Egymást támogatván,
És talán most a viharban karod nem lesz a karomban
S támasztékul lankadt fejünk
Egymás görnyedt vállán?

Hajunkat a szél cibálja, arcunkat az eső vágja,
A sár bokánkig ér,
De az erőnk ne apadjon, nagy hívésünk el ne hagyjon
Soha-soha minket
S meg-megroggyan bár a lábunk, de mi a jövőbe látunk,
S bús utunknak vége előtt
El ne essél, testvér.³

Ez a vers név nélkül jelent meg az akkoriban igen csak megcenzúrázott Népszavában; mellette, alatta is törölt részek árulkodnak a szedés utáni beavatkozásról. A költő nevét azonban nem a cenzúra törölte. Középiskolás volt, az érettségi évében. Illyés mintegy megrendelésre írta, Lusztig Imre, barátja és osztálytársa — az Izabella utcai Kereskedelmi Felsőiskolából — ösztönzésére. Ugyanő — Lusztig Imre — tagja annak a forradalmi ifjúsági tömörülésnek — a Menczer Béla csoportnak —, amelynek a Magyar nyelvű Szocialisták Forradalmi Szövetsége nevében írt röplapjának megfogalmazásában mindketten részt vettek. Illyés a felelősségrevonás elől Párizsba emigrált, Lusztig Imre meg sem állt az Egyesült Államokig.⁴

Korai, keletkezésük után többnyire megsemmisített verseit Illyés sommásan így minősíti: „Gyóni-hatás, adys ku-

³ [Illyés Gyula]: *El ne essél testvér*. Népszava, 1920. december 22. 3.

⁴ Vö. Lusztig Imre: *Bajtársam, Illyés Gyula*. Amerikai Magyar Szó, 1983. április 28. In: Illyés Gyuláné: *Illyés Gyula emlékkönyv*. Bp. 1984. 23–25.

ruckodás; szocialista vezércikk-vigaszok a népdal ütemére lebegtetve.”⁵

A bemutatott vers azonban nem a népdal ütemén lebeg. Inkább Edgar Allan Poe híres versére, *A hollóra* és a *Danaidák* című Babits-versre emlékeztet. *A hollót* Illyés ismerhette Kosztolányi Dezső *Idegen költők antológiájából*, a Babits-vers is több mint egy évtizede megjelent már. Illyés a *Beatrice apródjaiban* ad hírt e verséről, megjegyezve, hogy a nyomtatásban megjelent költeményt barátainak, sőt édesanyjának se mutatta meg; nevével való közzétételére továbbra is zárlatot kérve.⁶ Úgy érezzük, miután az életmű lezárult, e megkötés feloldható.

Az *El ne essél testvér* természetesen nem nagy vers, szerintünk *Az idegen* is sokkal jobb, bár ez utóbbit „egy kicsit lesimítva a haját” adta közre a költő. Mindkét zsenge a későbbi közösségi költőt előlegezi, ha nem is azonos színvonalon.

A száműzetés énekei

Ez a közösségi költő néhány év múlva immár teljes fegyverzettel lép elénk a Párizsban írt versekben. Ezek közül néhányat csak a Nyugaton megjelenő emigráns lapokban közölhetett, így a Lenin halálára írt *Éjjelben győznit*, a költő forradalmár hitének szép dokumentumát:

Súlyos gyümölcsként érnek szíveink már a tűrésben,

Oroszország,

Ma ez a szomorúság kigyújtja az elkeseredést és a
bosszút, mely szétömlik, mint a lámpa

⁵ Illyés Gyula: *Beatrice apródjai*. Bp. 1979. 323.

⁶ Illyés Gyula: i. m. 326.

mikor villan meg már szuronyaid hegyén az a Hajnal?
Az égen föltűnik Lenin sápadt arca. Éjjelben győzni.
Előre, vörös hadsereg...⁷

Hasonló hangot üt meg az *Értünk elhulló proletár halottak*.⁸ Érdeemes a versformára is figyelniünk vagy úgy is mondhatjuk: a formára: Illyés tévedhetetlen biztonsággal használja már a formát, ezúttal a Ma-istáktól — és a nemzetközi avantgárd Párizsban élő legjelesebb képviselőitől, személyes ismerőseitől, barátaitól — elsajátított szabad verset. Az automatikus írással is foglalkozik: „Semmi rejtegetni valóm: kezemben a toll, de fogalmam sincs, mit fogok a következő sorban írni.” Ehhez ironikusan hozzáfűzi: „Büszke vagyok szabadságomra, mely eddig is már három javítás nélküli oldalt eredményezett.” Ugyane versben — *Sub specie aeternitatis* — leírja vízióját egy francia lányról, aki kezében angol könyvet tart és tiszta hangon énekel:

... olyan vagyok, mint a csillagos ég
olyan vagyok, mint a zengedelem. . .⁹

— és valóban, az automatikusan mozgó toll alól kibukó magyar dal — talán egy cecei lagzi emléke — megidézi, magával hozza/húzza az elhagyott szülőföldet. . .

Amikor a Dokumentumban megjelent Illyés idézett költeménye, Füst Milán már megírta híres levelét Gellért Oszkárhoz, amelyben Illyés Gyulát a Nyugat szerkesztői figyelmébe ajánlja.¹⁰ A Láthatár című új folyóiratban olvasta a fiatal költő verseit, ezek közül a *Szomorú béres* annyira megtetszett neki, hogy rövid levelében kétszer is

⁷ Illyés Gyula: *Éjjelben győzni*. In: — —: *Haza a magasban*. Bp. 1972. 797.

⁸ I. h. 800–801.

⁹ I. h. 804–805.

¹⁰ Füst Milán — Gellért Oszkárnak. Budapest, 1927. március 18. In: Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, V. 3195/327

Magányos testvérem, neked hozok szívszakító üzenetet
 Elhajtott magzatoktól amit kaptam, holt levelektől
 s értünk

hiába elhullt halottaktól.¹³

Az egész költemény az *Értünk elhulló proletár halottak* című Illyés versre emlékeztet.

Figyeljük meg a *Szerelem* című versciklus — amely a közvetlen szülőföld, a rácegresi pusztá iránti rajongásának állít emléket — 8. versét. Hárman isznak együtt a tanyasi kocsmában, egy vén béres, a vacsorájára váró molnár és a betévedt költő. Hárman háromfelől jöttek, a kocsmá is hármas útkereszteződésnél fekszik. Mielőtt elindul, sokáig tündöködik, melyik útra térjen.¹⁴ A költő előtt valóban három út kínálkozott hazatérése után: a mozgalomban — akár az illegális munkásmozgalomban is — folytathatta volna az emigrációja előtti és alatti életformáját; fennállott az ellenforradalmi rendbe való sima beilleszkedés lehetősége és a földből, a népből való megújulás. Nyilvánvaló, hogy Illyés a harmadik utat választotta, bár a másik két lehetőség is meg-megérintette.

A korszakváltás érzékeltetésén túl is érdemes lenne behatóbb elemzésre Illyés első kötete. Például a *Mint a harmat* címet viselő szerelmesvers-ciklus, amelyben egyaránt hódol a Párizsban maradt Orosz Annának és a szülőföldjén frissen megismert szomszéd lány-Annának. Utóbbi hamarosan meghal. „— Költő, mit tudsz szólni a halálról?”¹⁵ kérdi a gyánti lány eltávoztakor, majd hamarosan velejéig megrázza fiatalon, 28 éves korában elhunyt fivére halála, s a fájdalom hatására megírja hazatérése utáni első nagy versét, a *Búcsúztatót*.

A kötet dedikációi is figyelemre méltóak. A bevezető nagyterjedelmű költeményt Osvát Ernőnek, a *Szomorú bé-*

¹³ I. h. 12.

¹⁴ I. h. 34.

¹⁵ *Dal a galambról*. I. h. 56.

rest felfedezőjének, Füst Milánnak ajánlja. A nyolc darab-
ból álló *Szerelem* címzettjei: Déry Tibor, Térmegh Bálint
és Nagy-Bordács Ambrus, Csók István, valamint Juvancz
Iréneusz. Utóbbi a költő későbbi első feleségének, Juvancz
Irmának az édesapja. Muca a testnevelési főiskolára járt
és Madzsar Alice-nál tanulta a mozgásművészetet. A költő
francia órákat adott neki, viszonzásul matematikára oktatta
őt a lány édesapja — tán ezért a dedikáció. Egy-egy dediká-
ciót kap még Bölöni György, Rubin László — Illyés egykori
mentora a Phönix biztosítóhoz — és Vágó József.

Egy évvel később József Attila a *Nincsen apám, se anyám*
című kötetét Vágó Józsefnek ajánlotta — igaz, ő a Vágó-
lánynak udvarolt. (Vágó Márta emlékirata szerint mindkét
költő udvarolt neki, de József Attila meggyőző érvelésére
Illyés visszalépett...)

Beérkezés és számvetés

Bár szinte a strukturalisták, szemiotikusok módján ol-
vassuk Illyés költeményeit, az Illyés-recepcióra alig-alig
figyelve, nem vonatkoztathatunk el a kortól, amelyben fo-
gantak. A *Sarjúrendek* című második kötet például 1930
decemberében jelent meg, két évvel a *Nehéz föld* után. A
kötet dedikációja — Osvát Ernő emlékének — eszünkbe
idézi a legendás szerkesztő halála utáni utódlást a Nyugat-
nál; Illyés, mint tudjuk, hamarosan mesteréül választotta
Babitsot és Móricz Zsigmonddal is mindvégig jó volt a
kapcsolata — erre különösen Móricz Kelet Népe-éveiben
találunk szép példákat.

Az első kötet a hazaérkezése, hazatalálása volt, a máso-
dik a beérkezése és a széttekintése. Számos versben hegyor-
mon, csúcson állva néz vissza és előre. Így a forradalmak
leverésének tizedik évfordulójára írt *A szétvert seregben*; itt
a befejező sorokban magát a lovastengerészt is megidézi:
„mögöttünk messze, lent, mint / lázkép léptet át / letiprott

földünkön magos sovány lován / a Hódító...”¹⁶ Itt említjük meg, hogy József Attilához hasonlóan Illyés is megírja a maga versét az 1930. szeptember 1-jei tüntetésről (*Szenyes sikátorok között*),¹⁷ a *Növekvő szélben* pedig saját Trianon-élménye kap első megfogalmazást; talán nem véletlen, hogy a *Magyar Jakobinus dalát* író Ady Endre visszhangjaként:

Varjú veri szárnyát fejemen, kiáltoz,
Havas ifjúságom, viselem koronád!
A kis állat, amely hasonfekve issza
Az Ádriát, rámnéz egyszer Magyarország.

Ujjaim begyéből vért vágok eléje,
Fölkel a kis állat, lerázza terheit
Hajnal abrakol majd, kocsink elé fogjuk,
Nyerítve röpíti a nap vőfélyeit.¹⁸

Ez már a férfi széttekintése és programja. Többször is búcsút vesz az ifjúságtól, legszebben talán az *Íme, férfi lettemben*:

Csúcson állok, íme, életem tájait
Látom lent s fent szerte ragyogni köröttem.
Látom gyerekkorom arany uszályait
Úszni vízgyöngyösen dagadó ködökben,
Rácegrespusztát száz hajló gledicsfával,
Apámat botjával s két csahos kutyával.

Úgy véli, innen már lefelé fut az út: „a lent váró vidék / Már az öregségnek küldi őszi ízét.”¹⁹ Itt az idő, sugallja, hogy „födél után nézz már. . . rakj családi tűzhelyt...” (*Madarak szóltak fenn...*)²⁰ Ebben a kötetben olvashatjuk Mucához írt első verseit, így a *Szerelmem huszonegy éves*

¹⁶ Illyés Gyula: *Sarjúrendek*. Bp. [1930], 28.

¹⁷ Illyés Gyula: i. m. 67.

¹⁸ I. h. 69.

¹⁹ I. h. 40–41.

²⁰ I. h. 54.

címűt, amelyben a szeretett lány gyermekkori fényképe felidézi a maga pusztai gyermekkorát, de nem bántóan, az összeegyeztetés, a simítás szándékával.²¹ A *Búcsú*ban nemcsak az ifjúságtól válik el, de előre is vet egy pillantást:

Nézd a jövődöt, hogy lángol
Azon kell mennem át
Utólélni az életem
Kivívni egy igaz hazát —
Mit balfelől csókolt a nap
Csókold meg jobbról arcomat
Mondd csak bátorításodat...²²

Valamennyi eddigi témáját–gondját–örömét–tervét összegezi a kötet záróversében (*Mint a mosolygó merénylő...*)

Először rögzíti a pillanatnyi helyzetet:

Huszonhat év, mondod? Mit akarsz? Nézd, síma
Hajadra most kezd csak a napnak sugara
Merőlegesen és ragyogtatón tűzni!
Lásd eddig vakított, mert szembe jött veled,
De most melléd pártol s kezd hátulról fejed
Köré csokrot fűzni. . .

— azután így szól kedveséhez: „Fényes szemeid nem vigasztalnak engem!” Meg is magyarázza, hogy miért nem:

Nem az vagyok, akit kedvesem látsz rajtam!
Ki itt áll: áll talpig álarcba takartan. . .

Ezután sorjáznak a költő önmardosó szemrehányásai:
„Nem az én korom ez.” — „Nem ide jöttem én, nem ide indultam! / Valamit rábízta, amit elárultam.” — „Nem az én időm ez!” — „Nem az én országom ez a föld! Hazátok / Nem hazám! Nem enyém // Sem a ti istenetek, sem a ti királytok!”

²¹ I. h. 48–49.

²² I. h. 63.

Kapkodva hátrál a „szolgák nyirkos honá”-ból: „Futnék vissza jajjal ahhoz aki küldött. / Már alig emlékszem... Messze ritka füstöt / Ereget egy falu.” Igen, de ez az ifjúságától búcsúzó költő a ritkás füstöt most a nyomor szagaként érzékeli és — forradalmi hevülettel — Káin áldozata füstjeként. „Onnan jöttem.” — folytatódik a vallomás. „Fiatal arcomat szolga-mosolygásba / Rejtettem s ráégett, ráfagyott e lárva —” Le kéne az egész mostani világot tépni arca elől, hogy igazi valójában mutatkozhassék meg.

A befejezésben, a csúcson, mégegyszer összegez:

Most, hogy karok s ajtók nyílnának már felém
S nevemen szólítanak: félve nézek körém,
Hallgatom riadtan megindult szívemet,
Úgy fogom lüktető haragod, ifjúság
Mint síma mosolyú merénylő a bombát —
Így bókolok néktek.²³

Előhang a Puszták népéhez

Illyés a *Sarjűrendekben* még feltételes módban fogalmazza meg jövő évei programját: „Futnék vissza jajjal ahhoz aki küldött.” Gyors egymásutánban megjelent három elbeszélő költeményében — *Három öreg*, 1931 — *Ifjúság*, 1932 — *Hősookról beszélek*, 1933 — már a gyermek- és ifjúkorában végzett mélyfúrásról, a múltba történő visszautazásáról, amelyet az emelkedett hangnem miatt akár zarándokútnak is minősíthetünk, kapunk költői képet, láttelepet. Az első könyv a szerző kiadása, a második a Juhász Géza és Kardos László szerkesztette Új írók sorozatban jelent meg Debrecenben, míg a harmadik Kolozsvárott, a Korunk kiadásaként került forgalomba, rejtjelezetten, csupán a szerző monogramjával. Ezt a költeményt Babits Mihály

²³ I. h. 73–76.

esztergomi, előhegyi házának-kertjének vendégeként írta Illyés, mégsem jelenhetett meg a Nyugatban. Bizonyára azért, mert a pusztai cselédek földesurat károsító lopásait hőstettként beszéli el benne. A magyarországi első kiadás 1945-ben kelt előszavában maga Illyés jelenti ki, hogy műve „igazánból preludium; egy későbbi mű előjátéka és magva”.²⁴ Ma már úgy látjuk, hogy a másik két költeménnyel mintegy triptichont alkotva együttesen képezik a *Puszták népe* magját, első – költői – megfogalmazását. Elgondolkoztató, hogy megírásuk éveiben a feudálkapitalista hatalom jobban tartott a lopás dicshimnuszától, mint a Tanácsköztársaság bukása utáni bujdoklást, a kakastollas üldözők előtti menekülést nagy művészi erővel bemutató *Ifjúságtól*.

Fordulat Zengővárkonyban

A *Szálló egek alatt* – az epikai triptichont nem számítva – a harmadik verseskötete Illyés Gyulának. A három részre tagolódó könyvről már Gaál Gábor megfigyelte, hogy vezérszólama a *Magyarok* címet viselő harmadik. Itt is találunk gyermekkorát, sőt születését felidéző költeményt – *Egy sápadt nő egy kis szobában* –, hazalátogatásának, édesapjával való találkozásának, együtt-dolgozásának idilli képét – *Fűrészelés* –, azután a hatvan évesen elhunyt apa haláltusáját ábrázoló verset (*Távozó*).

Érdekes, hogy az *Óda egy hivatalba lépő afgán miniszterhez* címzettjét gúnyosan „papá”-nak szólítja –; az 1931-ben írt vers természetesen nem egy külföldi államférfihoz, hanem a Bethlent felváltó Károlyi Gyula grófhhoz szól, aki a költő apjánál egy évvel volt fiatalabb.

Muca, Illyés első felesége, életük e szakaszában ihleti a költő férj legszebb szerelmes verseit – *A hirtelen nyárra*,

²⁴ Illyés Gyula: *Hősökéről beszéllek*. Bp. 1945. 5.

Testvérek, Dél —, de hogy a boldogság nem zavartalan, első szétválásuk emlékverse, a *Minden mi elválaszt* is bizonyítja.

A *kis cselédlánnyra gondolk* című versében nagyanyja egykori úrnőjénél tett látogatásukkor azzal távozik, hogy „Nem, nem bűnös itt senki. / De bocsánat mégsem lesz hetediziglen.”²⁵ Illyésnek a harmincas évek elején írott epikus műveit a *Puszták népe* előhangjaként interpretáltuk. A *kocsis csak állt* című verse — a gazdatiszt által megfenyített kocsisról — szinte a jeles mű részleteként olvasható.

A költő ezekben az években életformává alakítja a tolnai falvakba, ifjúsága színterére tett látogatásait, ahogy *Érkezőben* — *távozóban* című versében olvassuk:

Mert nem akartam soha is mást,
Csak elmenni és visszajönni,
ölelkezve búcsúzni s boldog
viszontlátásban ölelőzni.²⁶

Fordulat akkor következik be, amikor Fülep Lajos meghívására Zengővárkonyba, e Mecsekben lévő kis faluba látogat, 1932 nyarán. Itt és a környező falvakban a magyarság pusztulását, a helyükre beköltöző német telepések folyamatos térnyerését tapasztalja. Ezt fogalmazza majd meg az 1933 szeptemberében nagy visszhangot kiváltó *Pusztulás* című tanulmányában a Nyugatban, versben pedig az *Ének Pannóniáról*ban, amelyet 1932-ben írt és Fülep Lajosnak ajánlott. A vers végén van egy pillantása a föld uraira is, akik hatalmukat az idegenné váló falvakban is átmentik, megőrzik:

Zajlik a táj és némul a magyar!
Csak urai vigadnak még dicsően.
Eb ura fakó! — reszkethet a föld,
ők fentmaradtak még minden időben.²⁷

²⁵ Illyés Gyula: *Szálló egek alatt*. Bp. [1935], 65.

²⁶ I. h. 78.

²⁷ I. h. 110.

Az 1933-ban írt *Magyarok* című költemény Illyés valódi ódája. A *Rákóczi-ének* és a *Zrínyi első és második énekében* szinte a herderi jóslatot elfogadó Kölcsey Ferenc hangján szól a magyarság pusztulásáról:

Haj szegény nép, haj magyar nép,
Napod hátra mennyi van még,
talán halott is vagy már rég,
nem vagy több, mint hiú emlék,
már hantot rád én is vetnék,
ha nem a te fiad volnék.²⁸

A nemzet költője

A *Rend a romokban*, Illyés negyedik verseskötete kapcsán ismét a *Puszták népét* említjük. Nem csupán azért, mert maga is utal rá *Egy népfőnök – A Puszták Népe szerzőjének* – ajánlott híres epigrammájában, hanem azért is, mert – úgy véljük – a próza- és versíró Illyés egyszerre „érik be”. A *Rend a romokban* nagyon egyenletes színvonalú, szinte csupa-csupa remekmű tárháza. 1937-ben jelent meg, a *Puszták népe* és a *Petőfi* országos sikere után. Ebben sorjáznak híressé vált nagy versei, a (későbbi) tankönyv- és antológia-darabok: *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon*, *Nem menekülhetsz, Szegénység, örökös éhség*, *Ozorai példa* és *A kacsalábon forgó vár*. A többi is méltó hozzájuk. A költőnek itt végre sikerült elvonatkoztatni gyermekkori emlékeitől. Járra még most is a falut és a pusztát, hogyne járná! Prózai műveit is részben-egészében ott írja egy-egy hosszabb hivatali szabadsága alatt. Most azonban végre felülkerekedik az egyedini és a zsellérszoba akolmelegét, hogy úgy mondjuk, egyetemesíti. Vagyis Illyés itt válik végleg

²⁸ I. h. 113.

nemzeti költővé. Maga a falu is megváltozott a harmincas évek második felére. Valamivel több a napszám és több a parasztban az önérzet: „Tetszik nekem: már nem köszön előre, / nem tudja szolgának magát a nép / ezen a tájon...” – olvassuk ugyancsak közismert költeményében.²⁹

Néha elbizonytalanodik: jó úton jár-e? Megírja a maga kosztolányis „jaj, nem ez az, amit akartam”-ját, a *Jelekben*. Leltároz, akár a „Van már kenyerem, borom is van” szerzője:

Juhászodtam már, mint a kutya;
csábított a csont, meg a tűzhely.
A tél lágy zsírral csordula,
a nyár meg édes borral, hússal.
Vigasztaltak aztán egy szűzzel,
Próbáltam is szagát, ízét –
aztán egyszerre a sírét.

(A vers írása idején, 1937-ben már így értékeli első, felbomlóban lévő házasságát.)

Volt már barátom, jóbarát.
És perdült nékem is a pengő.

— — — — —
— — — — —

És volt úgyis már, hogy vidám,
boldog is voltam; feledgettem
a kivégzetteket, – talán
csak itt nem nyughatnak, szívemben.

A harmincötödik év, úgy látszik, Illyésnél is a különbéke ideje. A költő azonban még e versben rájön, hogy az élet javai, ezek megszerzése nem silányították erkölcsi ronccsá:

²⁹ Illyés Gyula: *Rend a romokban*. Bp. 1937. 61.

Rajtakaptam szívemet, hogy fél
attól, mi mást megnyugtatott.
Ez volt a jel, jól haladok.³⁰

Hogy mennyire így van, bizonyíték lehet a már felsorolt számos nagy verse is.

A költő derűvel, iróniával tud szólni arról is, hogy falukutatóként már „hivatásos” követői, megfigyelői is vannak: „Követi nyomom / az utókor s, errébb, két csendőr, lovon.” (*Falukutatás — Két tanya közt*)³¹ A *Treuga Dei* című 1933-as versében saját börtönélményéről vall: ugyanis a Társadalmi Szemlénél tartott razzia alkalmából őt is begyűjtötték, de Babits közbenjárására hamarosan kiszabadult. Humorát itt is megőrzi:

Erélyesen, ahogy a szakma már
kívánja, még zordabban is talán
kiált a rendőr, — mily vigasztaló!
Úgy lejt a szót, mint szegény apám.
Már tudakolnám is, hová való. . .

A vers befejezése: hála a szabadításért:

Barátaim, kik el nem hagyatok
s kéz-kézbe fogva élő lánc gyanánt
leszálltatok és fölrántottatok,
a part szélén, midőn még ég a láng,
mely homlokomra ott lent jelt csapott,
hadd szorítsam meg biztos jobbotok,
megéreztem a hű fogáson át
a testvért. . . és egy kicsit az apát.³²

³⁰ I. h. 163–164.

³¹ I. h. 60.

³² I. h. 181–184.

Boldog szerelem

A Nyugat 1937. szeptemberi száma vezető helyen közli Illyés Gyula *Rend a romokban* — Egy verseskötet elé című esszejét. Ezután a költő három verse olvasható, mintegy mustra a sajtó alatt lévő kötetből: *Te is meghalnál...*, *Gyűlöltem a címert...*, *Arccal le...* Mindhárom cím után a három pont már sejtelmessé teszi a verseket, elgondolkoztatja az olvasót.³³ A versek valóban megjelentek a *Rend a romokban*-kötetben. És a költő következő, *Külön világban* című ötödik versgyűjteményében is. Mindhárom verse szerelmes vers. Ihletőjük Flóra, a költő új múzsája. A *Rend a romokban* kötetből további versek is átvándoroltak a *Külön világban* versei közé — a költő eddigi gyakorlatában példátlan módon. Így a *Szép, ha fiatal főn, Tenger (Álmomból ébredtem* címmel), *Éjfél után*, *Betelik majd*, *Hajnal* (új címe: *Együtt aludtál*) és *Fecskék*.

Az utolsó két vers mellett a *Rend a romokban* kötetben 1935-ös dátum olvasható.

1938-ban Illyés Gyula elvált első feleségétől, 1939-ben feleségül vette dr. Kozmutza Flórát és kiadta *Külön világban* című verseskötetét, amely csupa-csupa Flórához írt verset tartalmaz. Kiadója Cserépfalvi Imre, aki korábban József Attila utolsó verseskötetét, halála után pedig összes verseit is megjelentette.

A kötet véges-végig a magánszféra megnyilvánulása Illyésnél. Kilenc verset vett át előző kötetéből, kettő kivételével ezek is Flórához szólnak, illetve ezeknek is ő a múzsája. A versek színvonala nagyon jó. Kiemelkedik a címadó költemény. „Külön világban és külön időben / éltél, be messze tőlem. / Már vége, — vége!” — A vers indítása Sárközi György *Virágok beszélgetése* című költeményére emlékeztet. Aztán a megnyugvás/békélés lehetetfinom rajzát adja:

³³ Nyugat, 1937. szeptember 153–155.

Fülelem, hogy a két szív, melyet
egy karban tartok, hogy felelget,
hogy békül, mióta egymáson
majd összetört, — hogy egymásra találjon.

A befejező strófában a költő arról vall, hogy a szeretett nő
mintegy álomban múltjának, gyermekkorának is része lett:

Nagy fényben alszom el. Álmomban — úgy szeretlek —
múltamba is már beeresztlek.

Gyermekkoromban
jársz fel-alá velem, — ha est közelget
nevetve rántsz kézen anyámnak
hívó szavára, tán anyám vagy —
Ismerlek; mosolyodban
forgok, heverek, végre megnyugodtan.³⁴
Igen, ez már valóban a boldog szerelem!

³⁴ Illyés Gyula: *Külön világban*. Bp. 1937. 34–36.

MŰELEMZÉS

MOTÍVUM- ÉS NOVELLAELEMZÉS

(LOVIK KÁROLY: *ÁRNYÉKTÁNC*)

Az irodalomelmélet — egyrészt ma már klasszikussá vált rendszereivel, másrészt újabb kutatásaival — kínál olyan alapfogalmakat, amelyek segítségével összehasonlíthatóvá válhatnak az egyes életművek, egyes novella-fajták közötti kényes különbözőségek. Látszólag talán leegyszerűsítés hatását keltik, de — úgy gondolom — nem sértik az irodalmi folyamat, az egyedi minőség határait. Alkalmazásukkal megkísérelhetjük azt, hogy fogalmi nyelvre fordítsuk — miben, mennyire és hogyan lesz nálunk is a „régí” —, „klasszikus” novella „újjá”, „modernné”? Hogyan születik meg a magyar irodalomban is az a novella-fajta, amelyet főként Csehov, Turgenyev, Theodor Storm és mások nevével szoktunk jelezni és fémjelezni?

Thomka Beáta egy kitűnő kötetben¹ igen találóan vázolja fel ezt a műfaji átalakulást az irodalomelméleti kutatások néhány alapvető eredményét alkalmazva. Elsősorban az orosz formalisták s a narráció-elmélet bizonyos angol, német, francia képviselői, a rokon folklorisztikai tanulságok és a hazai, „szegedi iskola” (Bernáth Árpád, Csúri Károly, Kanyó Zoltán) nézeteire támaszkodik. Eszerint ekvivalensnek tekinti az orosz formalisták fabula — szüzsé megkülönböz-

¹ Thomka Beáta: *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Narratív poétikai vázlat. Rövidprózai formák a magyar irodalomban. Forum, 1986.

tetését a francia *histoire-discours*, illetve az angol *plot-story* distinkcióval. S ha e kifejezések közös jegyei alapján elválasztjuk egymástól a szorosan vett „történetet” mint magot az „elbeszéléstől” mint kifejezéstől, elbeszélés-módtól, akkor a múlt századi modernizálódást úgy is tekinthetjük, mint a történetelvű (fabuláris) (Arisztotelész-féle meghatározásának megfelelő) novella helyett a nem történet-elvű novella megszületését. Eszerint a „klasszikus” időbeli, máskor oksági alapelv helyében új, például metaforikus szerkezet jelenik meg. Ez különböző típusok formájában valósul meg, esszénovellaként, dialogikus rövidtörténetként stb., azaz — leegyszerűsítve — a folyamatos, egységes cselekményt szaggatott, mozzanatos, töredékes mása váltja fel. A cselekvő személy jellemfestése gyakorta hiányos, netán vázlatos lesz. S főként, a szerkezet, az elrendezés, amely Arisztotelésznél még teljességet alkotó részek összekapcsolódása, a modern narratív poétika szerint „narratív, logikai alapelvek”-hez igazodik: transzformálódik a kanonikus narratív szerkezet (Theun van Dijk-et idézve.) Mindezzel növekszik azoknak a vonásoknak a száma, ugyanakkor intenzitása, amelyek a novellát novellává teszik, lényegét alkotják. A fő kérdés így: — Thomka Beáta szavaival — az, „hogyan tudnak néhány soros elbeszélő szövegek bonyolult tartalmakat sűríteni, hogyan váltak alkalmassá arra, hogy a létélményt az átfogó epikai tekintet helyett a pillantásba foglalják”.² Mindehhez alapvető eszköz a redukció (cselekményé, figuráé egyaránt), egyszerűsítés, elhagyás (*detractio*), fragmentumszerűség és — számunkra talán még jellegzetesebb — a metaforikusság, szimbolizáció, példázatoság mint mondat- és szöveg-szintű folyamatokat szervező elv.

² Thomka Beáta: i. m. 7–8.

A halál motívuma

A vázlatosan jelzett műfaji átalakulás közvetlen követségére egyetlen novellát választok ki; s elemzése alapján egyetlen narratív egységet, egyetlen motívumot.

Lovik Károly: *Arnyéktánc* című novellájának cselekménye, fabulája szinte tűntetően sovány. Egy kisfiú a főszereplő, akit egy nagy falusi házban két vénkisasszony nagynénje nevel. Féltik a gyermek egészségét, ezért alig engednek valakit a közelébe, még könyveit is elveszik. Nemcsak barátai, de még játékaik sincsenek. Két „barátja” akad mindössze: egyik dajkája, aki meséket mond neki, majd egy santa kiskutya. Mindketten elpusztulnak, a nádasba vesznek. Ez a nádas, elszigetelt házuk mögött terül el, s a kisfiú számára az egyetlen „élet”, „játék” lehetőséget jelenti, az egyetlen kiutat ebből a zártságból. Titkon kiviteti magát csónakkal a nádasba. E titkos kirándulások után lázas beteg lesz, s ilyenkor hagymázás víziói támadnak: „történeteket”, „figurákat” lát – árnyak táncolnak előtte, végre benépesedik kietlen világa. Ez lesz egyetlen várva-várt öröme, ambíciója. Tudatosan ismétli meg ezt a kalandot, pedig – mint utólag meg is fogalmazza – tulajdonképpen a halállal játszik. Vállalja ezt: „most már tudom, hogy gyermekkorom leghűbb bajtársa senki más, mint maga a halál volt.”

A „halál” néven nevezve csupán a novella végén jelenik meg – akkor egymás után négyszer is, zenei nyomatékkal, szövegszervező és lezáró hangsúllyal –, de lényegében a mű kezdetétől visszatérő, vezérlő szerkezeti elem. A szűzség, a discours egésze, felépítése lerajzolható egyre szűkülő kör formájában, a főszereplő nyakára fonódó, megfojtó hurokként – így is megjelenítve a halált.

A sokféle változatban felbukkanó motívum egyik ekvivalense a „meddő élet”. Befejező akkordként így találkozunk vele, a halállal együtt:³

„A halál, akitől annyian félnek, de aki az elhagyatottaknak és szomorúaknak legnagyobb költője, a halál, akinek a legszebb álmokat köszönhetjük, a magyar halál, aki idő előtt megment a meddő küzdelmekről...”⁴

A mondat még így, félbeszakítva is felfedi a novella példázatértékét; jelentése érvényességének társadalomtörténeti távlatait. Ugyanakkor újrátjátssza, megtetézi a mű paradoxon-szerkezetét, s azt is, hogy akár a halál-motívumban is jelen van ez a sokértelmű, élő önellentmondás: A halál mint költő, mint vigasztaló, mint szép álom, mint megmentő lép fel egyszerre tragikus és bizarr módon. Mindez felfokozottan történik. Nem akármilyen, hanem „legnagyobb” költő, „legszebb” álom. Szuperlatívuszok kísérik. S éppen ez a túlcsigázás húzza alá a kijelentések fájdalmas iróniáját. Ennek a nagyívű, ritmikus próza zeneiségével hullámozó mondatnak a lezárása pedig váratlan képbe torkollik:

„A magyar halál, ... aki barátságosan néz ránk a vadvirágos falusi temetők mosolygó papsajtbokrai mögül.”

Ez a hangsúlyozott szelídség, idilli derű különös, tragikus szatíra hordozója. A papsajtbokrok mögül barátságosan ránk néző halál, amely („aki”) ilyen környezetben lakik – „vadvirágos” a temető, „mosolygó”-ak a papsajtbokrok – , többszörösen álcázott, lényegét elrejtő, sőt e lényegével homlokegyenest ellentétes külsőt felöltő. Ez a megjelenítés már önmagában is paradoxon. S még inkább önellentmondás az, amit kimondatlanul közvetít: micsoda élet lehet ott,

³ A kifejezések értelmezésében Bernáth Árpáddal értek egyet: Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez. ITK 1970/2.

⁴ Az idézetek forrása: Lovik Károly: *A kertelő agár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970. *Árnyéktánc* című novella. 400–409.

ahol az élet megszűnése ilyen csábító, vonzó formát ölthet! Éppen szelídségében gyilkos az ironia.

S az élet, amely ilyen hívogatóvá, barátságossá festi a halált: a meddő élet. Az a lét, amely — az eddigiekben is benne rejlik — rosszabb a halálnál. Az az élet, amelynek a parabolája az egész novella, többféle konkrét és elvont értelemben, többszintű jelentést takar.

Akár a cím is ennek a meddő élet-nek, egyúttal halál-nak másik fajta szinonímája, *Árnyéktánc*, olyan tánc, amely csak táncnak látszik; olyan mozgás, amely inkább csak érzéki csalódás. Nem élőlények, hanem „árnyak” „járják”. Voltaképpen még az élet árnyéka gyanánt sem létezik, csupán a képzelet káprázata. Csalóka nyelvi kifejezésként, felidézett kép mivoltában és többértű jelképességében egyaránt utalás a novella sarkalatos pontjára, konkrétan a kisfiú lázas vízióira, de utalás arra is, ami túl van, kívül van a novellán. Arra, amiből táplálkozik, indíttatását nyeri a fiktív műegész, amit megformál, amit éppen művészi ambiguitásával tesz kimondhatóvá.

A halál-nak ez a csapdája, a „meddő élet” megtestesült a novella cselekményében. Például már abban is, hogy idézőjelbe kívánczik ez a cselekmény, kérdőjelet kap, hiszen — újabb paradoxonként, s egyben szójátékkal élve — a „cselekmény” lényege a cselekménytelenség. Pontosabban: a cselekménytelenségre-ítéltség. Az az élethelyzet, amelyben az, ami egyetlen kiútként mutatkozik: (nádas, láz, árnyéktánc) maga a kiúttalanság (mindhárom a halálhoz vezető út). Az az alapszituáció, amelyben a távlat maga a távlattalanság (a halál másik változata).

A novella főszereplőjének, a kisfiúnak is élet- és jellem-meghatározó vonása a cselekvés hiánya, a meddőségre kárhoztatás. Miközben már életkoránál fogva is korlátozott körű az, amit tehet; a tér, amelyben mozoghat; aközben ezt a korlátozottságot maximálisan fokozza az, hogy — mivel egészségét féltik — még könyve, játékja, barátja sincs. Azaz nemcsak a jelenkori, hanem a jövőbeli, a képzeletbeli

cselekvéstől, annak reményétől is meg van fosztva. S ami több: arra irányul minden, hogy azt a képességét is elve-szítse, hogy igénye legyen a tevékenységre, hogy készségei alakuljanak ki. Jól szemléltetheti ezt akár az az egyetlen játékja, amely időzjelbe kívánczó „játék”:

„... rugókra erősített acélgyűrűket kellett huzigálnom, hogy megerősídjem. Gyűlöltem ezeket az acélgyűrűket, amelyeknek érintése hideg és utálatos volt...”

Lenyűgöző kötelezettség inkább ez, mint felszabadító, örömet adó játék. „Gyűlölet”, „hidegség”, „utálatos”-ság képzei tapadnak hozzá, nem az életvidámság, hanem az életuntság (ismét halálközelség) jegyei. Ugyancsak teljes szimbóluma az elemi sarokbaszorítottságnak az „ánizsszagú” nappali is.

„... ahol türelmesen kellett ülnöm, mialatt nagynénjeim tépést csináltak, és rokonaink különböző sorsáról, a szerencsétlen Leontinról, a kalandos természetű Barnabásról és a felfuvalkodott Ábrisoról beszélgettek.”

Nem csupán arról van szó, hogy a fickándozni kíváno gyermeknek kinszenvedés illedelmesen üdögélve hallgatni a felnőttek, számára unalmas, érdektelen pletykáit. Ezen belül amiről szó esik: emberek sorsa, valódi cselekvések, csupán reflexív visszfény formájában. S ezek a történések, tevékenységek mások életében szerepelnek, mintegy aláhúzzák a jelenlévők létének mozdulatlanságát, egyhangúságát. Ugyanakkor a kommentárok nem az elismerés hangján szólnak, nem a vágyakozás vagy akár az irigység érzelmeivel, amely így az eleven, a zajló élethez közelítést jelentene, hanem elítélőek, a fensőbbeséges megszólalások jellemek, életvezetések megrovó értékelései. Így mások cselekvéseitől is inkább eltávolítóak, mintegy elrettentők. (A „szerencsétlen Leontin” „kalandos természetű Barnabás” „felfuvalkodott Ábris”.) Beszélgetés közben a két nagynéni nem tétlen. Hiszen „tépést” csinálnak, emlékeztetve a hajdani 1848–49-es szabadságharci honleányi tevékenységre. Egyben ez a történelmi háttér alapvető megváltozására is figyelmeztet.

Akkor aktív sorsformálásról, nemzeti érdekről volt szó, most csupán egy történelmi tehetetlenségből fakadó, kényszerű véráldozatról, hamis jelszavakkal. Ennek a tépés-csinálás motívumnak pontos funkciója van a novellában. Mindig a gyermek tétlenségre ítéltségét húzza alá. Amikor először gyógyul fel a víziókat ajándékozó mocsári lázból:

„... kivittek a tornácra, bepólyáztak párnák és takarók közé, nagynénjeim mellém telepedtek, és ott csinálták a tépést.”

A gondos ápolás a lenyűgözöttség képeit idézi: a bepólyázás a lekötözöttséget, a két nagynéni a foglárokat. Másik alkalommal pedig a lázas állapot boldogságának egyik jele az, hogy:

„...Nem hallottam ... hogy mennyi tépés kell még a bosnyák háborúra.”

Mindegyik esetben a „tépés” nem csupán a sebesülés, harctér, vér asszociálása révén kapcsolódik a halál-motívumhoz, hanem közvetlenül is. A ház ismétlődő mozzanatai közé tartozik az, hogy az őszi, téli estéken az egyik nagynéni elsorolja „mindazokat, akik a családból ebben az évben meghaltak”. A kisfiú számára ez a számbavétel egybemosódik a szörnyű monotonia többi jegyével: a „varrógép örökös berregésével” a „fekete falóra rekedt ketyegése”-vel, a tépés-csinálással. A kiemelt évszakok (ősz, tél, hangsúlyozottan „hosszú” ősz), az esteledés, a korai sötétedés mind aláhúzza a halál-hoz, elmúláshoz kötődést, ennek fájdalmas melankóliáját.

Maguk a nagynénik nemcsak öregkisasszony-mivoltukkal idézik fel a „meddőséget” közvetlen értelemben, hanem novellabéli szerepük is mintegy megtestesíti a főszereplő életének korlátok közé zártságát. Tilalmaikkal egy már abszurd börtönt: az érzelmek, gondolatok, a képzelet fegyházát érzéktetik meg. Legvégtetesebben egy kiemelt, apró jelenet tanúskodik arról ama őszi esték egyikén:

„Én egy kis zsámolyon kuporogtam a kályha mellett, és a tűzbe néztem; amikor észrevették, mit csinállok, elültettek, mert féltették a szememet az

erős fénytől. Egy nagy karosszékbe tettek, de ha elaludtam, fölébresztettek, mert társaságban nem illik elaludni, ha pedig megszeppent arcomon látszott, hogy gondolataim messze elkalandoznak, az egyik nagynéném hozzám jött, rám nézett, és furcsa, mély hangján azt mondta:

– Nem szabad.”

A féltő gondoskodás mezében a legszörnyűbb terror veszi körül a gyermeket. Kicsiségét festi „kis zsámolyom kuporgása”, teljes semmittevésre kárhóztatása mintha nem lehetne már fokozottabb. Mégis, kiderül, hogy tűzbe bálványozása is ártalmas, tiltott; az is, hogy elnyomja az álmot, de még a gondolatok elkalandozása is!

Ettől a tétlenségre-kényszerített kisfiútól és a cselekmény nélküliségtől alig elválaszthatóak, a mű funkcionális részeit képezik a különböző színhelyek, kör-körös egymásbafonódásukkal. Egyetlen, zárt színhelyről van szó: egy „nagy, sárga házban” játszódik a novella.

Falun áll ez a ház elszigetelten. A cselekménytelen cselekvésnek is kerete, a történet ideköltözésükkel kezdődik, és eltávozásukkal ér véget. Ennek a háznak kietlenségét csak a nádas oldja fel. Oldja vagy fokozza? Újabbfajta megtestesült paradoxon. Már az első bekezdés leírásánál raffinált fokozatossággal jelenik meg. A falusi úriházat „elvadult” kert övezi, majd „hosszú kőkerítés” és „mohaszagú, reves filagória” következik. Mindegyik a bezártságot, az élettől elhagyatottságot, elhanyagoltságot idézi, egyben, áttételesen, az elmúlást, halált (elvadult, mohaszagú, reves). Ebből a filagóriából lehet látni (kilátni, távlatot remélni) a nádaszt. Ez a nádas bizonyos balsejtelmet hordoz, de lényegében vonzó tulajdonságokkal rendelkezik. Mindig „zizegett” „szeles éjszakákon. . . hangosan loccsant”, s főként „nappal csodálatos rejtelseiből legtarkább madarak szálltak az égnek”. Magának a végtelennek, a korlátlan szabadságnak a legegyszerűbb ősi szimbólumait láthatjuk. Ehhez a főszereplő képzelete (s a novellaalkotó íróé) egyetlen jelzőt illeszt: „legtarkábbak” ezek a madarak a novellázáró szuperlatívuszok előzeteseként. Adott helyzetben a hiány-

zó színeket hivatottak pótolni. Kárpótlását keresi a sóvár fantázia a tódításban. Hiszen az ismeretlen világ idevetődő küldöttjei ezek a madarak, legalább szemével követheti őket az elvagyódó. Vagyis: távol áll a világ egésze, gazdagsága, színessége, mégis a képzelet – s fő támpontja a nádas – segítségével jelt ad magáról. A távoli világ elérhetetlen rejtelseinek eklatáns képviselői a „legtarkább” madarak. Arról tanúskodnak, hogy nem itt ér véget a világ; a világ mégsem ér véget.

S ez, a végtelenséget, szabadságot – és a képzelet kiszabadulását – jelképező nádas a novella folyamán magának a halálnak lesz könyörtelen színhelye. A gyér történet két hangsúlyos mozzanata testesíti meg ezt (egyben intő példaként!). A halálesetek módja is jelentéshordozó. Két élőlény hal meg, a kisfiú két barátja, egyben reménye, lehetősége arra, hogy részt vegyen valamiben vagy kapcsolatot építsen ki élő társakkal. Még akkor is, ha ezek a társak nem valóban hozzáillő barátokat jelentenek, hanem inkább csak ezek pótlását. Ilyen barát, játszótárs-pótlék Johanna, egyik dajkája, aki meséket mond neki; majd egy Asztal nevű kiskutya. Mindketten a nádasba vesznek. Johanna öngyilkosként gyalogol a nádasba. Szerelmi bánat űzi. Halála hangsúlyozottan „rettenetes és ostoba”.

„... gyalogszerrel ment be a nádasba, mindig mélyebbre, mindig mélyebbre, míg végre süllyedni kezdett és csupán keserves bömbölése hallatszott ki egy ideig.”

Az író egy mondattal hosszabbítja meg s terjeszti ki társadalmi súlyává ennek az egyedi halálnak a jelentését:

„...Csak a parasztok tudnak ilyen rettenetesen és ostobán meghalni.”

Hiszen: önkéntes halál ez? Önálló döntés az egyén választása? Vagy inkább a választhatóság megszűnése visz a halálba? Az egyetlen kovácmester-vőlegényre szűkült lehetőség a korlátozott tudatban nullára redukálja mindazt, ami ezen kívül van. Johanna „keserves bömbölése” az

öntudatlanság, a későn tettére ocsúdás hangja. Egyetlen háttér, egyetlen „tett”, amely éppen élete, önmaga ellenére tesz. Életmozzanat, amely az élet megszüntetésére irányul.

A kiskutya pusztulásakor megismétlődik ez a hang, egyben tovább értelmezve:

„... jól emlékszem, éppen olyan furcsak hangon bömbölt, mint Johanna, mélyen csodálkozva...”

Ez a bömbölés, ez a halál, mintegy azonos síkra helyezi a dajkát és a kutyát, embert és állatot. A mély, csodálkozó bömbölés, a létezés emberi vagy állati minőségének különbsége előtti elementáris feljajdulás. Összekapcsolja a kislány két „barátját” az a fontos mozzanat is, hogy a novella központját képező „árnyéktánc”-nak a dajkától hallott mesék az alapjai, a kiskutya pedig a történetek továbbadásának egyetlen alanya. De a történetek, a képzelet színes kibontakoztatása természetes módjának több akadálya van. Egyrészt Johannát elküldik, mert éppen meséitől féltik a gyermeket. Másrészt az egyetlen lény, „akinek” újrarendelheti legalább a már hallottakat, s így legalább újraélheti s nem felejt el: egy kiskutya, passzív, képzelt „hallgató” csupán. A történetek hatóerejének csökkenését jelenti, sőt a fonál megszakadását, hiszen a mesék tovább-burjánzás, variálódás, a képzelet megtermékenyítése helyett légtüres közegbe kerülnek. A sánta kutyus csupán a kislány érzelmeit tükrözi. Hősnőnk elképzelése szerint „nagy figyelemmel” hallgatja, „helyeslőleg” nyalogatja a szája szélét, s ha ijesztő a történet, akkor „rémülten” kapja farkát a lába közé és elfut. A kislány vele együtt fut, s a „tevékenység” (volta-képpen teljes passzivitás, menekülés) utolsó gesztusaként „magunkra zártuk a tölgyfa ajtót”. Vagyis még teljesebbé teszik — önként — a bezártságot, amely viszont így az önvédelem jegyében történik.

Egy valódi játszótérhez képest Johanna csak pótlék, a kiskutya Johannához képest is kevésbé kölcsönös kontak-

tus. Mégis, amikor még ő is elpusztul, akkor köszönt be a teljes társtalanság.

„... aztán rettenetes csönd borult a nádra, és egy fekete madár szállt föl belőle az égnek. Akkor azt hittem, hogy ez a fekete madár az Asztal lelke, és emiatt kis szívem hangosan dobogott, levettem a madár előtt a sapkámat. Így maradtam egyedül a világban...”

Így szűkül le a kör, míg csak a láz, a halállal való játék marad hátra. Ez a „fekete madár” maga a halál, teljes sokértelműségében, hiszen megismétlése, változata a novella-eleji „legtarkább madarak”-nak, amelyek szintén a nádasból szálltak az égre. Csakhogy akkor „csodálatos rejtelmek”-et, szabadságot, távlatot ígértek, míg itt a teljes, sötét vég jelenik meg fekete madárként, maga a reménytelenség.

A hiányzó életet, izgalmat, színt elsősorban e történeten belüli történet, a kulcs-szerepű mese képviseli. De milyen különös mese ez! Aki elmondja, — Johanna — mintegy bevezetésként általában „arról beszél, hogy mérget fog inni a kovácsmester miatt”. Vagyis, saját halálát vetíti elő. Ez a háttere mindannak, amit esténként előad, s amire a kisfiú úgy emlékszik, mint „élete” „legszebb meséi”-re. Ezek a „legszebb” mesék hangsúlyozottan mutatják be a meddő élet érték-válságát. A „szépség” itt a „borzalmas”-sal azonosul. A történetek hősei a hős-fogalom szöges ellentétei. Gonosz „vándorlegényekről, púpos uzsorásokról, fülbevalós vadorzókról, bosszúálló csempészekről és kóbor kísértetekről” van szó. Nem különbek a „kegyetlen rablólovagok”, „piros ruhás bakók” sem, avagy a „szökött katona”, aki az akasztófa alatt tilinkózik, s az egyetlen, kiemelt mese főszereplője: az „istentelen Markusz”. Erények helyett a bűnök parádéja ez, maga az erkölcsi világrend kérdőjeleződik meg. Markusz az istennel packázik, s az ördöggel parolázik. Visszájára fordult világ. A megnyomorított lét keretei között még a dac, a lázadó képzelet eszközei is torzok. Gyönyörködés helyett a hideg kirázza, fél, sír a meséket hallgató. És mégis: „boldogan hunytam le

a szememet, és álmaimban tovább szőttem a véres meséket". A szadizmus, mazochizmus mechanikája ez. A természet, a lélek; a vágyak, az álmok is fonákká válnak. Kuszák ezek a mesék, közös bennük a borzalmasság, s a halál változatos jelenléte (kísértetek, bakó, akasztófa, vér). Mégis éppen ezzel a rettenetességükkel válnak vonzóvá, a kisfiú lelke kifejezőivé. Halvány és vértelen az ellenpontként felbukkanó „német mese”, amelyet a nagynénik olvasnak fel „a manókról, akik éjjel elvégzik a röstek munkáját”.

Amikor a rémtörténeteket hallgatja a főszereplő, „szeme csillog”, ajka kicserepesedik: lázat, betegséget idéz az állapot. Ráadásul, amikor a folytatást várja sóvárogva, ahelyett nagynénje lép elő „a bokor mögül”, ahonnan kihallgatta a mesemondást és felháborodva elküldi Johannát. Így nemcsak befejezetlen marad a történet, hanem egyszer s mindenkorra vége szakad. A következő dajka eleve csak egyetlen mesét ismer, de még azt is éppen a befejezése nélkül. A kibontakozás, a csattanó, az idegek feszültségének feloldása marad el. Így válik a mese itt „ellenmesé”-vé: a képzelet kielégítése helyett a felfokozott kielégítetlenség, hiábavaló várakozás hordozójává. Megtestesítője a halál parabola-béli változatainak, a letiltott életnek, a torz, csonka, megfosztottságként megélt lét-nek.

Motívum-szövedék

Távrolról sem merítettem ki az egyetlen halál-motívum változatait ebben a novellában. Inkább az derülhet ki, új és új belső kapcsolatok tárulnak fel egyetlen motívum követezése nyomán. A kiemelt összefüggések közül számos egyéb kompozíciós megfelelések bukkannak elő. Példaként hivatkozhatom arra, hogy a novella elején felrepülő „legtarkább” madarak, majd a nádasba vesző kiskutya halálakor felszálló „fekete madár” képét egy harmadik változat egészíti ki. Az egyik nádasból kiránduláskor a kertész kurjantására „száz

és száz tarka madár repült az égnek, és egy fekete róka éppen mellettünk úszott el”. Hosszan lehetne sorolni a valóság és képzelet között lebegő látványok jelentéssíkjainak összeszővődését, egyben elmélyülését. Az idézett változatban egymás mellé kerül a két kép, két szín, megismételve s egyben fel is fokozva a szimbolikus jelleget. Hasonlóképpen sugallatos hatást nyernek, többletjelentéssel telítődnek a különböző alkotó elemek, a szövegszervezés, a szemantika változatos szintjein, szóhasználatról prózaritmusig. Hol párhuzamot, hol sorozatokat alkotva hordozzák a műegész szuggesztíóját. Ezt tapasztalhatjuk akár a novella időmeghatározásainál. A halál-t idéző, hangsúlyozottan hosszú ősz fontos szerepétől a mesébéli Markusz nagypénteki kártyázásáig. A színeknek ugyancsak hasonló a szerepe. Leggyakoribb a vérhez (és így a halál-hoz) asszociálódó vörös és árnyalatai, vörös Johanna, piros ruhás bakó, a vadszőlő piros zuhatagja, piros hajú vadorzó. Még közvetlenebb gyász-halál-szín a fekete. S nemcsak a fekete madár-ral, fekete róká-val találkozunk, hanem a „rekedten ketyegő” falióra is fekete. Ez utóbbi is jelezheti, hogy a színek sejtetései egymással, és az elmúlásra emlékeztető időszak képeivel miként ölelkeznek (a vadszőlő piros zuhatagja a szomorú ősz elérkeztével, s a fekete falióra rekedt ketyegésével). Ez utóbbi arra is felhívja a figyelmet, hogy a hangoknak hasonló szerep jut. Nemcsak a „rekedt” falióra ketyegés, a „varrógép örökös berregése” s a hasonló monoton vigasztalansággal felsorolt halottak, hanem mindezzel szemben a nádas izgalmakat ígérő zizegése, loccsanása együtt adja vissza a hangzás szférájában is ezt a zárt világot, amelyben olyan nagy szerepű a kiskutya pusztulása után beköszöntő „rettenetes csönd”. Mögöttük a tétlenségre kényszerített élet őrlő unalma, s az áhítottá váló betegség, halál áll. Ugyanezt mondhatjuk el — újabb különböző szinteken — arról, hogy a kisfiú barátait kiemelten olyan tulajdonságok jellemzik, amelyek nem a rokonszenvnek, hanem az ellen-szenvnek kedveznek. A vörös Johanna „egy csúf, szeplős

lány”, akinek furcsa, „vad képzelőtehetsége volt”, mindig „borzalmas dolgokról beszélt”; a kiskutya „örökké sánta”, első nap megharapott és gyűlölt, ahogy csak egy mindenkitől megrugdalt kuvasz tud”, és ahogy a novella végén ő maga is megharapja az őt gyógyító orvos kezét. S vonatkozik arra is, ahogy a „gyűlölet” jelenléte átszövi a novellát. (Gyűlöli a játékként kapott acélgyűrűket, az ánizsszagú nappalit, a zablevest, a tejeskását, a csukamájolajat, majd a második dajka lesz a végső oka annak, hogy „ma is még jobban tudok gyűlölni, mint mások szeretni” — bevallása szerint.) De vonatkozik ez a szövedékszerű összefüggésmód arra is, ahogy ennek a zárt világnak kevés, de átható illatai a vonzás és taszítás keverékét őrzik: „mohaszagú” filagória, „ánizsszagú” nappali, s főként a nádas „rothadt, nedves szag”-a, amely mintha az orrába, fejébe, lelkébe telepedett volna.

A játék előforduló képzei is ilyen, utalásokat (s köztük általuk a meddő életet, halált) közvetítők. A vágyott könyvek, mesék helyett kezébe adott, gyűlölt acélgyűrűkön kívül, a lázas látomásokban szereplő „magyar ember”, az, aki „buzgón farigcsált valami különös gyermekjátékot”, — amely azonban, akár a novellabeli mesék befejezése — „sehogy sem akart elkészülni”. Ez a „magyar ember” az egyetlen figura, akivel a kisfiú önállóan gyarapítja a rémmesék hadát, s aki nem borzalmas, kiút ebből a sorból. Egyúttal a novellának az a pontja, ahol a narrátor és mögötte álló író egybeolvadása legjobban szembetűnik. Ennek a „magyar embernek” öltözéke, magatartása magán viseli a fogalomra aggatott színpadias kellékek egész táráát, mintegy kesernyés paródiává alakulva, önironikus színezetet nyerve: „gubában járt, a kalapja mellett árvalányhaj, munkáról hazatérő, jó módú parasztnak látszott; kis csíkos tarisznya, és leszerelt kasza a hátán”. Ő lesz az, aki a hagymázás állapot ismétlődésekor mintegy vezérré lép elő. Éjjel „boldogan dobogott föl a szívem” — vallja a gyermek:

Az ablak halkan megzörrent, egy gubás, csizmás emberke mászott be rajta, és fűrgén csinált utat a következőnek. Pillanat alatt megtelt a szobám árnyékokkal...”

Ez a „magyar ember” a valódi hiány, s távolról a valódi, társadalmi okhálózat megjelenítője persze sután, a gyermeki képzelet töredékekből építkező módján. Ő a hiányzó apa hasonmása.

„... arcom csillogott az örömtől, ha a magyar ember fölkapott a vállára, és körülfutott velem a szobán, ahogy más gyerekkel az apja szokott. De nekem nem volt apám, a furcsa magyar ember tanított meg a térdén nyargalni, és ő igazította meg a paplanomat, ha lázas álmomban félrecsúszott.”

A valódi gyengéd gondoskodás van jelen a „magyar ember” képében. Az olyannyira hiányzó, s az egész torzzá, rabbá tett gyermekkor torzságának, rabságának egyik fő okát képező veszteség pótolódik képzeletben. Hiszen a valódi szülői ház, otthon megszűnése miatt szakad idegenbe, s ez a forrása a partravetettség alig tudatos vergődésének. Ugyanakkor a tágabb értelemben vett szülőföld, a „haza” mostohasága is ebben a figurában üti föl fejét, hogy majd a novella befejező mondataiban neveződjön meg, bukkanjon föl szimbolikus képként, a „magyar halál”, a „vad virágos falusi temetők mosolygó papsajtbokrai” formájában.

Végezetül ez a „magyar ember” figura, a képzelet önálló teremtményeként képviseli az egyszerre novellán belüli és novellán kívüli írói kiutat: a terméketlenségből is sarjadó termékenységet, a felülkerekedő, halál-közelséget túlélő alkotó erőt. Ez a novella s egyben az árnyéktánc-szereplő az, aki

„... tudta a legszebb meséket, és ami mesét leírok, azt mind tőle hallottam a hosszú őszi éjszakákon.”

Így válik a mesében lakó mese, a hallott rémtörténetekből láz segítségével életrehívott új, saját játékként, önállóan összerakott kompozíció a mégiscsak termékeny élet, a meddőséget lebíró tevékenység kulcsává. Egyúttal a mű a tétlen-

ségre ítéltségnek és a gyötrődésből alkotássá szabadulásnak példázatává ismét egyszerre, paradoxon gyanánt.

Következtetések

E távolról sem kimerítő elemzés csupán kísérlet néhány — egyszerre irodalomtörténeti és irodalelméleti feltevés — közelhozására.

Egyetlen novella, s annak is egyetlen kiemelt motívuma alkalmasnak látszik arra, hogy felmutassa:

milyen ökonomikusan szerveződő, művészileg élő kompozícióval állunk szemben; mennyire nemcsak ambiguitív,⁵ hanem szinte végtelenül értelmezhető, szimbolikussá emelkedő művész Lovik Károly: *Árnyéktánc*.

Ugyanakkor jól példázza a „modern” novella lényegét, történetyszerűségének átváltozását, redukcióinak, sűrítésének intenzitását és módját.

Láttatja, hogy a novella, a rövid történet — maga a műalkotás — minél teljesebb és kompaktabb szerkezetű, annál inkább képes egy részletben is felmutatni összefüggésrendje lényegét.

S ez a lényeg alig elválaszthatóan reprezentálja a minden más szerzőtől különböző és megkülönböztető — itt Lovik Károlyra jellemző — egyszemélyes vonásokat, és az ebben rejtező irodalomtörténeti folyamatra valló karakterjegyeket (itt például közvetlenül a Csáth Gézával vagy Krúdy Gyulával összekapcsolható jegyeket).

Ez utóbbi kínálja például azt is, hogy további párhuzamokat vonhatunk akár a megadott motívum és transzformációi mentén a századvégi kortárs novellisták és Lovik Károly műve között. Akár Petelei István *A jutalom*, Gozsdu Elek: *Ultima ratio* című novellái között, illetve ezek és világirodal-

⁵ „ambiguitás”, William Empson: *Seven types of ambiguity*. London, 1930. Penguin Books, 1962.

mi kortársak között. Példaként említhetjük Csehovot, ahogy erre Thomka Beáta utal.

Egyféle irodalomelméleti szabály fogalmazódhat meg, és igazolódhat az elemzés nyomán. Példának tekinthető arra, amit már Leo Spitzer vallott nyelvi jegyek és irodalmi elemek közötti párhuzamosságról, vagy amit E. R. Curtius úgy fogalmazott meg, hogy a motívum az, amely mozgatja és szervezi a fabulát, avagy amit a finn folkloristák feltételeztek, amikor a motívumot a „narratív struktúra legkisebb elemeként” fogták fel. De példa lehet V. Sklovszkij, V. J. Propp ama felfogására is, amely szerint a „szűzsé: motívumok komplex hálója”, valamint arra, hogy a kulcsszavak mögött „szemantikai háló” áll.⁶

Végezetül szemléltetheti, hogy műelemzés miként lehet eszköze és próbája egyben irodalomtörténeti és irodalomelméleti kutatások összekapcsolásának, egymás eredményei kölcsönös, komplex alkalmazásának.

SZÉLES KLÁRA

NARRATÍV STRUKTÚRÁK A HARMINCAS ÉVEKBEN

(KOSZTOLÁNYI *BARKOCHBA* ÉS MÓRICZ *TYÚKLEVES* CÍMŰ
NOVELLÁJÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE)

„

Írásom célja, hogy egy Kosztolányi- és egy Móricz-novella azonos szempontú elemzése által, közelebb kerüljünk,

⁶ Leo Spitzer: *Motiv und Wort*, 1918; E. R. Curtius: *Kritische Essays*, 1954; Aarne-Thompson, 1928; V. Sklovszkij: *O tyeorii prozi*. 1925; V. J. Propp: *A mese morfológiája*, 1975. (oroszul: 1969.); Eichenbaum, 1923. Vinogradov, Dolezel: *Proceedings*, 1977.

egy-egy elemzési szempontot kiemelve és részleteiben megvizsgálva mutassak rá két prózai irányvonal elkülönülésére, két írói alkotásmód szemléleti-poétikai különbségére. Azért esett választásom erre a két alkotásra, mert egyrészt úgyszólván azonos időpontban keletkeztek (Kosztolányi: *Barkochba*, 1933.; Móricz: *Tyúkleves*, 1935.), másrészt mert hasonló lélektani jelenséget 'járnak körül': két valaha egymáshoz közel álló ember, férj és feleség eltávolodását, egy bensőséges emberi kapcsolat kiüresedését. Szándékosan kerültem a két író társadalmi és lélektani orientációjának önkéntelenül kínálkozó összevetését. Bővebb anyag, nagyobb terjedelmű, illetve több narratívum vizsgálata nem tenné lehetővé az általam alkalmazott, narratív technikai eljárásokra figyelő módszerek alkalmazását, egyetlen novella alapján viszont nem lehet egy egész életműre vagy egyes pályaszakaszokra vonatkozó általános megállapításokat tenni, így mindössze arra szorítkozom, hogy két eltérő narratív gondolkodásmód sajátosságaira mutassak rá.

A narratológusok – annak ellenére, hogy különböző elnevezéseket és más-más szempontból megfogalmazott definíciókat használnak (pl. fabula-szüzé, story-narration, story-discourse, narrated-narrating, fabula-story) – megegyeznek abban, hogy a „történetet” és az „elbeszélt történetet” elválasztják egymástól.¹

I. A két szint egymáshoz való viszonyának megfigyelésére a novella időaspektusát találtam a legalkalmasabbnak, különös tekintettel arra, hogy milyen idővonatkozások lelhetők fel bennük.

A Kosztolányi-novellában – Móriczsal ellentétben – maga a történet, a címben szereplő barkochbajáték nem tölti be az író érdeklődésének teljes látókörét. Számtalan mellékszál szövi át, illetve előzi meg a fő cselekménysort, amely egyébként sem közvetlenül a narrátor által elbeszélt,

¹ Culler, Jonathan: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London, Ithaca 1981. 169–170.

hanem az egyik szereplő szájába adott történet. Minden apró esemény egy meghatározott helyen és időben, egy meghatározott személlyel esik meg. Az elbeszélésben érintett idősíkok a következőképp jelölhetők:

- J1 = Esti Kornél elbeszélésének jelene, ide sorolhatók a történetmondás fikciójára utaló kifejezések: „Képzeljétek”, „Tessék? Kifogásoljátok a nevét?”, „Elég az hozzá”,
- J2 = Jancsi nemzedéke sorsának jelen idejű alakulása: „A munka nélküli írók... – A munka nélküli bűvészek... – A munka nélküli tanárok...”
- J3 = A Szíriusz kávéházban lejátszódó jelenetek egyidejű tolmácsolása, a játék és körülményei.
- J4 = A párbeszéd ideje.
- M1 = A Szíriusz kávéház múltbeli eseményei: „A Szíriusz kávéházban olyasmit éltem át, amit érdemes elmondani.”
- M1 = J3 A történetidő ugyanaz, csak a narráció nézőpontjának idősíkja különböző.
- M2 = A szereplők gondolatvilágának ideje.
- M3 = Marika tragédiája.
- M4 = A kávéházi fiatalok mindennapjainak és életfelfogásának alakulása: „...parlagon heverték, ugaroltak, a végtelenségig...”
- M5 = Esti Kornél nemzedékének életútja.
- M6 = Utalások Jancsiék gyermekkorára.
- M7 = Utalások Esti Kornél gyermekkorára.
- M8 = Dr. Scholtz élettörténete.

Megfigyelhető az első ábrán, milyen sűrűn változnak az idősíkok. A grafikonon a szöveg sorainak számát (elbeszélésidő) és a történetben érintett idősíkok összefüggését ábrázoltam. A sorok hosszúsága – különböző kiadású könyvekről lévén szó – nem egyezik, az arány szempontjából azonban ez elhanyagolható. A novella terjedelmének feléig mindössze a „fabula”² szereplőinek nevét tudjuk meg, az

² Mieke Bal különbséget tesz „text”, „story” és „fabula” között. Fabulán a különböző szereplőkkel egy bizonyos helyen és időben meg-történet események kronologikus és logikus rendjét érti, vagyis magát a történetet. Story az ő értelmezésében egy bizonyos módon előadott fabula, tehát elbeszélt történet, a text pedig nem más, mint maga a szöveg, amelyben egy elbeszélő elmond egy történetet. Idetartoznak az

ő személye teremti meg az egységet az egyes történetek között. De vajon milyen történetekről van szó?

Az első történet (J1) Esti Kornél elmélkedése arról, mennyire meghatározóak a személyiség mélyrétegeibe gyermekkorban lerakódott élmények, majd továbblépve a jelen vélt vagy valóságos eseménytelenségéről töpreng. Ezután következne a voltaképpen, a Szíriusz kávéházban lejátszódó esemény. A két szál között igen csekély az összefüggés:

„Néha még akad egy esemény, egy arc, mely sokáig foglalkoztat. . . A Szíriusz kávéházban valami olyasmit éltem át, amit érdemes elmondani.”

Kapcsolatuk metonimikus, nem metaforikus,³ logikai viszony van közöttük, de nem a hagyományos ok-okozati, hanem a rész–egész viszonya. A jelen egészéből kiemel a szerző egy konkrét esetet, amely ezzel az egészszel ellentétben áll. Perszifikált narrátorral (Esti Kornél) állunk szemben, aki gyakran nem felel meg az olvasó elvárásának. A „beharangozott” történet egyre várat magára, újabb és újabb, más-más idődimenziójú történések előzik meg. A kávéházi és Jancsi rövid élettörténete között ugyanolyan rész–egész viszony van, mint Jancsi élete és a vele egyívásúak között. Meglepően széles időintervallumot ismerünk meg a narrátor elbeszéléséből. Az elbeszélés és a történet jelen idejéhez képest egészen korai időponttal, Esti Kornél, illetve Jancsi János gyermekkorával kezd. Az elbeszélt idő és az elbeszélésidő között itt a legnagyobb a feszültség, az időperspektíva egyre szűkül, mind az időtartam, mind az időpont tekintetében. A két nemzedék gyermekkorától haladunk ifjúkorukon át a barkochbatörténet közvetlen előzményéig.

eseményekkel szorosan össze nem függő, például a leíró, értekező, érvelő, értékelést kifejező részek is. Bal, Mieke: *Normatology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto 1985. 5–7.

³ Kulcsár-Szabó Ernő: *Metaforikusság és elbeszélés. Műalkotás – szöveg – hatás*. Bp. 1987. 66–67.

„Jancsi is megpróbált mindent a világon. Dolgozott, tanult is, de minthogy kéziratai éveken át nem találtak gazdát, megértette, hogy nincs rá szükség, és félreállt. Most a Szíriusz kávéházba jár.”

A várt eseményeket megszakítva újabb kitérő következik: a narrátor Jancsi hétköznapijai bemutatása után, a szokásos logikai rész–egész viszony sémája szerint, ismét visszatér annak nemzedékéhez, majd megismétli ugyanezt az eljárást.

„Jancsi is megpróbált mindent... Mit csinálnak a munka nélküli írók?... Jancsin is ezt tapasztaltam. Egyre kevesebbet írt... De ők valamennyien ilyenek voltak, parlagon heverték, ugaroltak a végtelenségig.”

Már az első ábráról is kitűnik, hogy direkt narrátori kiszólások (J1) kötik össze az egyes részeket, amelyek következetesen végigviszik a kiinduló kommunikációs helyzetet: Esti Kornél elmesél egy történetet. Így jutunk el a címadó történethez, a barkochbához, amely nem más, mint egy történet sajátos elbeszélése. Vagyis a kiinduló fabula, amely a hozzákapcsolódó elbeszélt történetekkel és a különböző narrátori szólamokkal együtt végül szöveggé lett, a következő:

„Marika, a felesége... alig egy órával ezelőtt ismeretlen okból, de öngyilkossági szándékból szublimátkockát nyelt, a mentők a kórházba szállították, és most ott van.”

Az ábrán is látható, hogy a novella cselekményének, a barkochbának az ideje (J3, J4, M1, M3) valósággal el van rejtve a többi idősík mögött. A történet szintje a J3, J4, M1 és M3, nyilvánvaló, hogy ettől lépten-nyomon eltér az idővezetés. Az elbeszélő nem ismerteti előre a szereplőket és a cselekmény egyéb körülményeit, csak akkor foglalja össze az életüket, amikor belépnek a kávéházi történetbe. Amint az egyik szereplő, Jancsi színre lép, megismerjük egész addigi életét, múltját, nemzedéke életfelfogásának alakulását, s ugyanez történik dr. Scholz és Marika esetében. Ezeket a kitérőket tarkítják a narrátor értelmező-értékelő gesztusai és az olvasóhoz intézett kiszólásai, ezért

ad az elbeszélésidő (a sorok száma) és az érintett idősíkok függvénye ilyen képet.

A Móricz-novellában (2. ábra) a szerző egy konkrét történetre, a fabulára koncentrált, mellőzi a kitérőket, a szerzői szólamhoz közelítő narrációs elmélkedéseket, így írásában sokkal kevesebb az idősíki is. Az előző novella jelzéseinek megfelelően csupán a következők mutathatók ki:

J1 = A narrátori szólam.

J4 = A szövegbe beiktatott párbeszédek ideje.

M1 = A történet, az egyszálú cselekmény ideje.

M3 = A szereplők gondolati „belső” ideje.

A Kosztolányi-novellában a fabulát, a kávéházi történetet kétféle időpontból, a múltból (M1) és a jelenből (J3) is közvetíti a narrátor, vagyis közben nézőpontváltás is történik, M1 esetén az elbeszélő nézőpontja tér-idő vonatkozásban nem egyezik a fabula szereplőinek nézőpontjával. A barkochbatörténetnél aztán hirtelen jelen időre vált át, külső történetmondóból szereplővé változik, vállalva ezzel a történetre vonatkozó korlátozott tudást is. A Móricz-novellában az elbeszélő mindvégig mindentudóként viselkedik, vagyis úgy, mint aki ismeri a történet végét. Az egész történetet kívülálló narrátori pozícióból ismerjük meg, a második ábrán láthatjuk, hogy a novella elején a múlt időben előadott történet (M1), a párbeszédekben folytatódó történet (J4) és a közvetlen narrációs közlés (J1) váltogatja egymást. Vagyis a Kosztolányi-novellával ellentétben a J1 nem tartalmaz értékelést, narrátori önreflexiót, kiszólást az olvasóhoz, csakis a megkezdett történet megértéséhez szükséges információk hordozója.

„Ő még ma nem is evett semmit, csak vereshagymát, kenyér nélkül.”
„Csak tegnap hozták el, hát nem bírta ki, meg kellett nézni, hogy jó helyre került-e a malac.”

Az elbeszélő jelenlétére csupán ezek az információk és a belső nézőpont használata utal. A későbbiekben az

öregember és az asszony közti kirobbanó viszályról a narrátori elbeszélésből (M1) és a történetet folytató párbeszédekből (J4) értesülünk. Közvetlen narrációs közlésre a továbbiakban nincs szükség, a történet „utolérte önmagát”, a többletadatok közlése feleslegessé vált. Ezután átlépünk a belső időbe (M2), a történet immár ott folytatódik. Ez a gondolatbeli történés tölti ki a novella nagy részét, a külső és belső történés egymásnak feszülése lendíti tovább, illetve zárja le. Az ábra is mutatja, hogy az önmagába forduló, egyre szélsőségesebbé váló gondolatmenetet csak a kocsmárosné közbeszólása (J4) szakítja félbe (kb. a 190. sornál), s a kettő találkozása ad új irányt az öregember gondolatainak.

„Jó asszony, rossz asszony, olyan amilyen: neki felesége. . . Addig, míg együtt vannak, egy hitben, addig el kell viselni, és nem tűri, hogy egy szót is szólni merjen...”

Ezután az M2, M1 és a J4 gyakori váltogatása jelzi a külső és a belső világ összeütközését, míg végül a J1, a narrátori szólam is feltűnik, ekkor már együttérzésének is hangot adva. Erre utal az is, hogy frazeológiai síkon is azonosul szereplőjével, ami talán nem a leghszerencsésebb megoldás, hiszen az előzőekben Móricz egyszer sem alkalmazza.

„Üres vót a hasa, hiszen nem vót benne semmi, csak egy fej vereshagyma, meg egy fertály bor. Nagyon kutyául kezdte magát érezni. Olyan beteg lett.”

A belső nézőpont következetes használata lehetővé teszi, hogy megismerjük a megnyomorított lelkiületű parasztember észjárását, és átérezzük annak tragikumát, hogy mennyire nem érti meg egymást ez a két hosszú éveket együtt leélő ember.

II. Mieke Bal veti fel, hogy az elemzés szempontjából érdemes a fabula idejét (time of the fabula = tf) és az elbeszélés idejét (story-time = ts) összevetni.⁴ Az ilyen jellegű

⁴ Bal, Mieke: i. m. 70–71.

vizsgálódást magam is fontosnak tartom, mert világosan kitűnik általuk, hogy az író milyen mértékben érdeklődik bizonyos események iránt. Kosztolányi *Barkochbája* (3. ábra) egészen más grafikus képet mutat e két változó összefüggésében, mint a Móricz-novella (4. ábra). Kosztolányi a néhány mondatban összefoglalható történet elmondásához nélkülözhetetlennek tartja a megelőző évek eseményeinek ismertetését, sőt az elbeszélés nagyobbik része főként ezt tartalmazza. Magához, a történethez ez szükségtelen volna, a megértéséhez viszont fontos. A feltételezett olvasó és a narrátor nézőpontja ugyanis nagyon közel áll egymáshoz, számtalan gesztus, közvetlen beszédhelyzetet teremtő kiszólás segíti az olvasót a különös történet megértésében. A mű így magában foglalja önnön értelmezését is, másrészt azt a már az *Édes Annában* kifejtett gondolatot, hogy minden egyes cselekedetünknek egész személyiségünk a meghatározója.

„Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni se egy okkal, se többel, hanem minden tett mögött ott az egész ember, a teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet föl.”⁵

Vagyis nem Marika öngyilkossága, nem is annak oka a fontos, hanem az, miként éli át mindezt Jancsi, azaz nem a „mi történik” és a „miért történik” kérdésem van a hangsúly, hanem azon, amit az események az emberben kiváltanak.

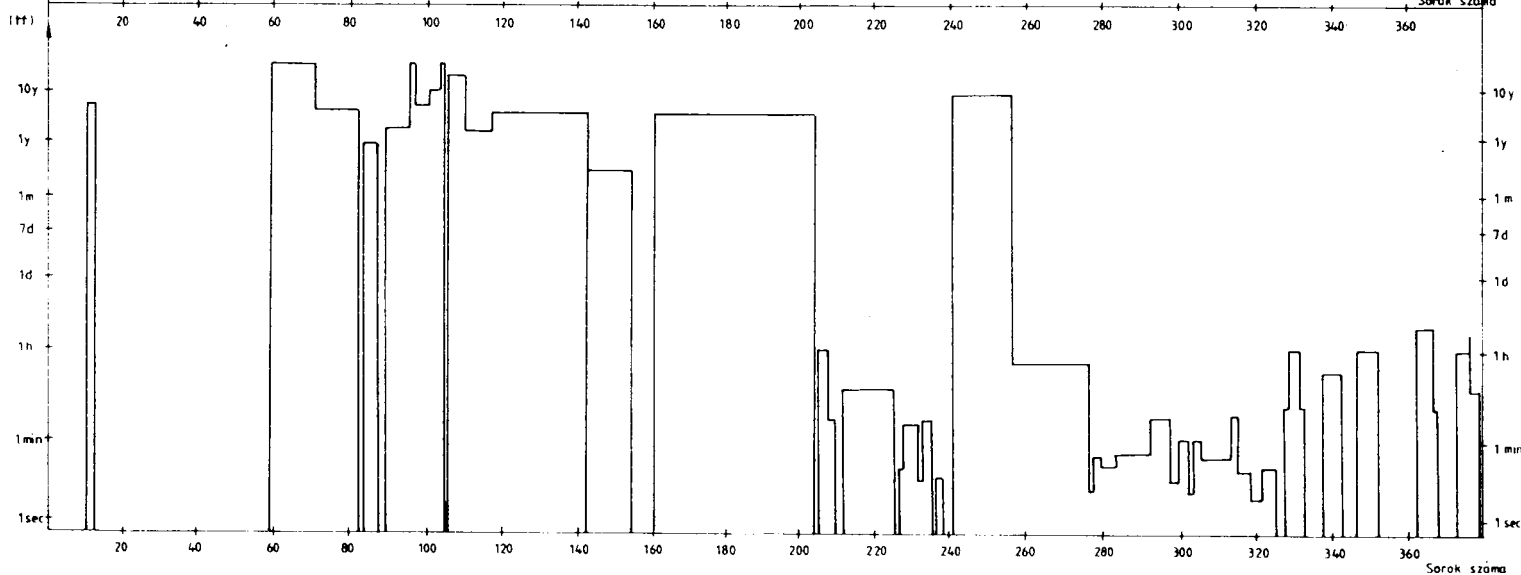
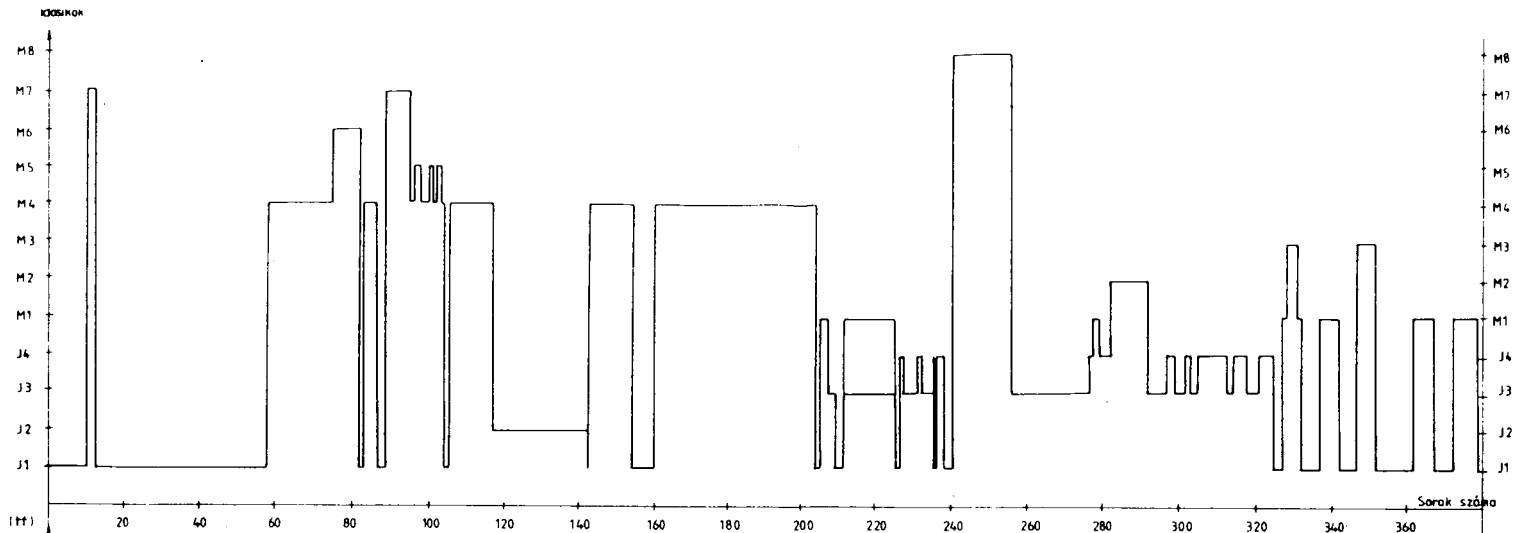
A 3. ábrán szemléltetem fejtegetésem további állításait. Az egyik változónak ez esetben is a sorok számát vettem (story-time), a másiknak az idősíkváltások között eltelt időtartamok (time of the fabula) logaritmusát. Azért a logaritmusát, hogy nagy eltérésű értékek (például a másodpercek és az évek) is ábrázolhatók legyenek. Ha az elbeszélés „sebességének” változásait pontosan meg akarnánk kapni, a tettet el kellene osztanunk a sorok számával, ezt viszont csak a szöveghűség rovására tehetnénk meg. Ha mondjuk 6 sornyi szöveg története körülbelül egy óra leforgása alatt megy

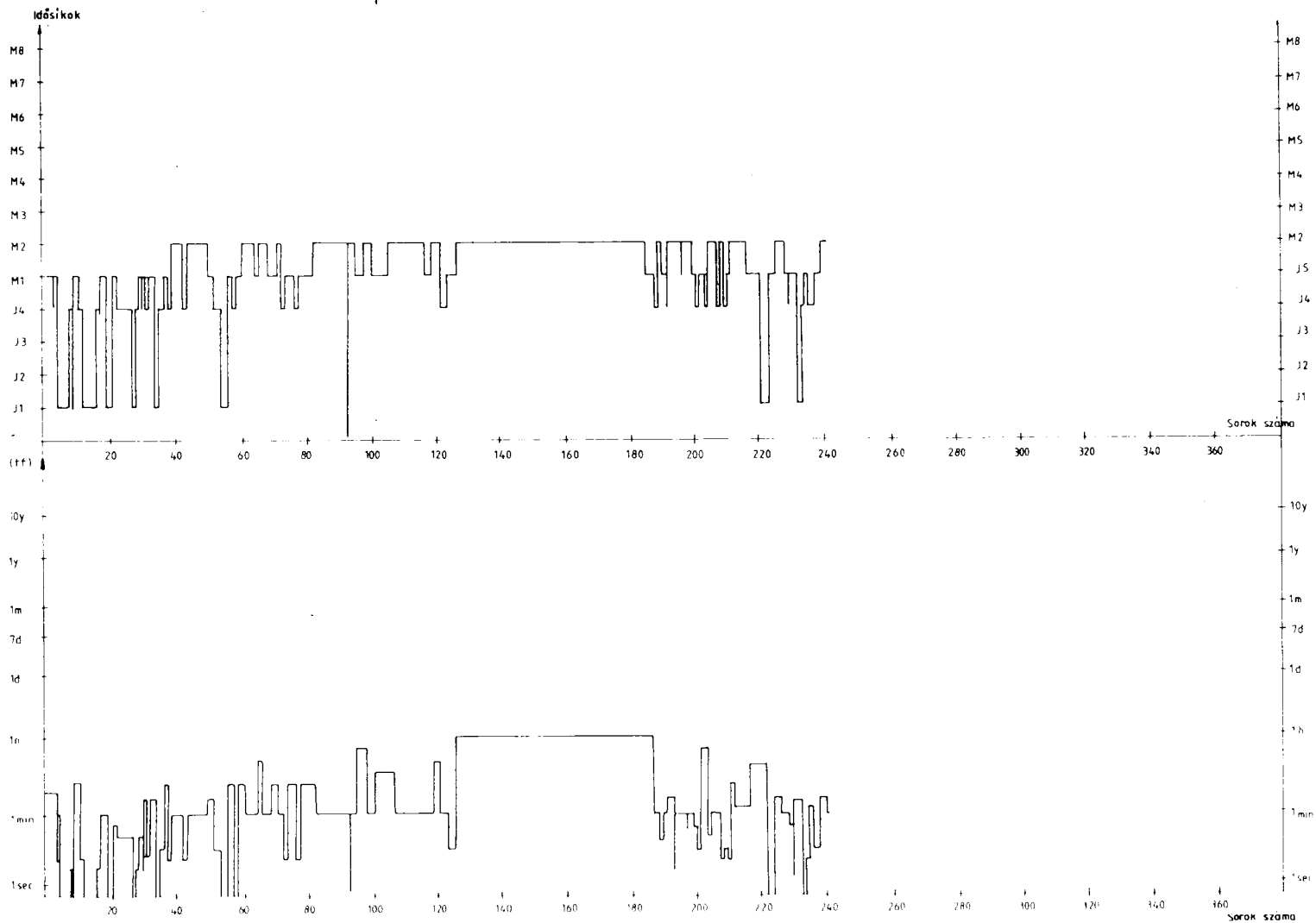
⁵ Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*. Bp. 1988. 238.

végbe, ez nem jelenti azt, hogy 1 sor 10 percnyi eseményt tartalmaz. Természetesen bizonyos események időtartamának megítélésében óhatatlanul szerepet játszhatnak szubjektív mozzanatok is, a logaritmikus értékek alkalmazása azonban korrigálja az esetleges eltéréseket. A fabula- és a story-idő grafikonját azért is érdemes elkészíteni, mert olyan jelenségről van szó, melyet – minthogy jelentéses rész – minden olvasó képes érzékelni, ugyanakkor a két adat összefüggéseinek változásait nem tudja fejben tartani.

Körülbelül a 60. sorig (az ábra a betűk számát, nem a sorok tördelését követi) csak a ts változik, a tf = 0, az elbeszélő szájából a fabulához szorosan nem tartozó gondolatok hangzanak el. A 60–105. sorban viszont már Jancsi 29 évének rövid összefoglalása következik, a tf tehát jóval nagyobb, mint a ts. Utána a tf az első világháború éveit foglalja magában, majd ezt a két generáció gyermekkorának ismertetése követi, amely szintén több év fabulaidőt tesz ki. Az elbeszélő folyvást értékelő megjegyzéseket fűz a történethez, tf = 0, tehát ilyen nagy a kontraszt. Ezután az elbeszélés- és az elbeszélt idő közelít egymáshoz. A 105–145. sorig (ts = 35 sor) Jancsi életmódjáról, valószínűleg több év alatt (tf > 0) rögződött szokásairól, a munka nélküli írók mindennapjairól értesülünk. Majd újra kilépve a körből (kb. a 140–145. sor), argumentációs rész következik, a narrátor értékeli Jancsi nemzedékének kilátástalan helyzetét. Kosztolányi írásainak van egy közismerten sajátos, egyedül az ő prózájára jellemző hangneme. Vajon miből fakad ez a jellegzetesség? Az egyik ok bizonyára a narrációs és nem narrációs részek egymásba szövése.

„Egy darabig még ki-ki a maga mesterségét folytatja. A munka nélküli írók is (tisztán elbeszélő rész). Kitartóságuk folytán (értékelés) a régi végebességgel haladnak (narráció). Mozognak bennük a szavak, melyek (innen kezdve elszakad a történetről, és az írói »szóról«, az alkotásról beszél) egyébként nagy alkotásokat szolgálhattak volna, túlbujánoztak az érzésen, a gondolaton, s egy központi irányító és fékező erő híján kitörnek szokott pályájukról, föllázadnak, követelik a maguk jogait. Ezek a szavak önálló életet kezdenek el élni, akár a sokáig hevertetett szerszá-





mok, melyek egyszerre csak kiugranak szerszámládájukból, és összevissza kalapálnak mindent, vagy csak értelmetlenül mellőzött gyaluk, melyek kétségbeesésükben a mester keze nélkül ide-oda futkosnak és siklanak, s őrlöngve gyalulgatják a falat, a szőnyeget, a tükröt, amit érnek. Kísérteties ez barátaim.”

Alkotástani kérdésekből kiindulva az elbeszélő — aki itt nagyon közel áll a szerzőhöz, mivel kilép a maga teremtette világból — a modern poétika alapkérdését fogalmazza meg. Nem kevesebbről van ugyanis szó, mint arról, hogy a XX. század írója nem ura többé művének, vagyis a mű „írja önmagát”.

Ezután ugyanez a ritmus ismétlődik meg: Jancsi legutóbbi tevékenysége és annak narrátori kommentálása ($tf = 0$); Jancsi nemzedékének időtöltése, a játék s annak narrátori értékelése. Az elbeszélő részekbe, ugyanúgy, mint eddig, szüntelenül beleszövődnek a narrátor megjegyzései, amelyek egyben minősítik a történethez való viszonyát is. Ezek nem mindig látszanak a grafikonon, mert gyakran csak egy-egy szóról van szó. „Játszottak pedig főképp magukkal a szavakkal (narráció), a nyelv e rejtélyes parányival, a nyelv e fölbonthatatlannak vélt elemeivel, állandóan hevítették és fűtötték őket göregjeikben, mint a középkori aranycsinálók (argumentáció).”

Az ábra szerinti 205. sornál aztán végre megváltozik a kép, elkezdődik a várva várt kávéházi történet ($tf > 1$ perc), amikor az elbeszélő beszél, vagy $tf =$ néhány másodperc a párbeszédes részeknél). Ám csakhamar újabb kitérő szakítja meg a történet menetét: dr. Scholz élettörténete ($tf > 10$ év), majd viselkedésének leírásával visszakanyarodunk a kiinduló helyzethez, és folytatódik a barkochba. Ezt követően (kb. a 325. sortól) a ritmus az előzőekhez hasonlóan alakul: Marika története ($tf =$ kb. 1 óra), s annak narrátori értékelése ($tf = 0$); Marika története ($tf =$ kb. 1 óra); a narrátor megmagyarázza Jancsi viselkedését ($tf = 0$); Jancsi a viszontagságok után hazatér ($tf =$ kb. 1 óra); Jancsi

otthoni viselkedése ($tf < 1$ óra); végül egy újabb narrátori értékelés zárja a novellát ($tf = 0$).

Ha megfigyeljük az ábrát, látjuk, hogy nagyon nagy a több év történetét magukba foglaló részek és az argumentációs részek ($tf = 0$) száma. Az eseményeket minduntalan megszakítják a narrátor kommentárjai, s ezzel a magatartásával az elbeszélő hármass pozíciót tölt be: hol szereplőként viselkedik, vagyis részese a történetnek, hol kilép belőle és értelmezi — ilyenkor nagyon közel áll a szerzői nézőponthoz —, s ezek a megjegyzések tanulságosak lehetnek az írói világkép megítélésének szemszögéből; hol a kávéházi történethez kapcsolódó alakok történetét mondja el. A barkochba ízléstelenségét, Jancsi viselkedését többször is mentegeti, az előtörténetek sora is ezt a törekvést szolgálja, mégsem kapunk kielégítő magyarázatot. Ahogy a Szíriusz kávéházban zajló eseményeknek a miértje a fontos, ugyanúgy az sem elhanyagolható, hogy miként juthatott el egy generáció odáig, hogy csak öncélú játékban találjon feloldódást. Az okokra nem derül fény, a kérdésre nincs válasz, ezért van várakozásra kárhóztatva Jancsi. Az értelmetlen létezés kihívásaira a válaszok is értelmetlennek tűnnek, ahogy Jancsi viselkedése is az marad.

„Úgy tetszett, hogy valamit vár. Említettem nektek, hogy ez a fiú mindig vár valamit. Most éjszaka volt, felleget, sötét éjszaka. Nyilván arra várt, hogy megvirradjon.”

Kosztolányi gyakran alkalmaz ilyen jelentéssűrítő mondszerkezetet, az »éjszaka volt, felleget, sötét éjszaka« ismétléses alakzat a sötétség mélyebb értelmére, a szellem sötétségére, az érthetetlen világ sötétségére utal, amely megvilágosodásra vár.

A narrátor többször is felveti az alkotás mibenlétének kérdését, így Jancsiék sorsának alakulásába az alkotás lélektana is beleszól, hiszen a művészet önmagáért, a szépségért létezik, a valóságon felülemelkedett, az értelmen túli játék az éltető eleme, pontosan úgy, ahogy Jancsiék az elvisel-

hetetlen körülmények elől a játékba menekülnek, a játék belső törvényei viszont a későbbiekben őket magukat is meghatározzák. Ez a felfogás ugyanakkor egy meghatározott történeti helyzet művészetfilozófiája is. Benne gyökerzik értelmetlenségére rádöbbsentő, magára hagyatott, az önfeledtségbe menekülő ember világképe.

Egészen más képet mutat a *Tyúklevés* című novella [4. ábra]. Az elbeszélésidő (ts) és az elbeszélő idő (tf) nagysága közel áll egymáshoz, arányuk mindvégig változatlan marad. A rövid időintervallumot átfogó narrációs részleteket (amelyek szorosan összefüggnek a külső, közeli nézőpontú ábrázolással) párbeszédek szakítják meg, amikor is $tf = ts$. Egyedül a 125. és a 185. sor közé eső, a kocsmai tépelődést bemutató rész haladja meg feltehetőleg az 1 órát, de a sorok számához viszonyítva az arány ebben az esetben is ugyanaz marad. Vagyis az alaptörténetből, a kezdetben felvázolt szituációból a narrátor sohasem lép ki, nincs szükség rá, hogy külső szálakat beleszőjön. Korai lenne azonban ebből a zárt struktúrából arra a következtetésre jutni, hogy a móríci szemlélet szerint az emberi konfliktusok okai megismerhetők, a felvetődő kérdések az adott társadalmi-gondolati rendszeren belül megválaszolhatók. Hiszen ha jobban megvizsgáljuk a novellát, akkor rájövünk, hogy a cselekmény nyitott, nincs ott vége, ahol vége van, és nem ott kezdődik, ahol kezdődik. Az elbeszélő történet, a story befejeződik ($ts = 0$), a fabula viszont a verbális közlésen túl, a befogadói tudatban folytatódik ($tf > 0$). Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a novella kezdetén. A házaspár megjelenített kapcsolatából lehet következtetni annak előtörténetére, szükségű megjegyzéseik alapján az olvasó el tudja képzelni ennek a hosszú kapcsolatnak a történetét. Tehát $tf > 0$ és $ts = 0$ a novella kezdetén is. Az író tehát elhallgat, hiszen hosszú évek szenvedését, kommunikációs nehézségeit, a verbalitáson túli élettapasztalatot nehéz szavakba foglalni. A hallgatás viszont jelentésszerű, az elhallgatott rész az olvasói tudatban kell hogy folytatódjék, így a fabula

hiányzó részei kiegészülnek. „Nem szól többet az életben. Elég keserűség, hogy de hun a leves? A jó tyúkhúsleves...”

III. Gerald Prince több elbeszélő (narratees) esetében az elbeszélők hierarchiájáról beszél, és elsődleges, másodlagos stb. narrátort különböztet meg.⁶ Mieke Bal az elbeszélő személyét a narrációs szinteződéssel hozza összefüggésbe. Ha közvetlenül az elbeszélő mondja el a történetet, akkor két szintes az elbeszélés (a narrációra, és a történetre vonatkozó utalások), még abban az esetben is, ha nincs benne jelölve a narrátor. Ha a szerző egy perszifikált elbeszélőt szerepeltet, az egy újabb narrációs szintet képvisel, s ebben az esetben a fiktív elbeszélő (1. szint) elmondja, hogy valaki (2. szint) mond egy történetet (3. szint).⁷ Minél több narrációs szintet iktat be az író, annál lényegesebb szerepe van magának az elbeszélés folyamatának, annál jobban háttérbe szorul az elbeszélt történet. Azaz nemcsak a narrátor, hanem a szerző és az elbeszélt történet között is nő a távolság, s így joggal állíthatjuk, hogy a szerzői érdeklődés fókuszában nem a „mi történt” kérdése áll, hanem a történet előadásának módja hordozza a jelentés lényeges összetevőit.

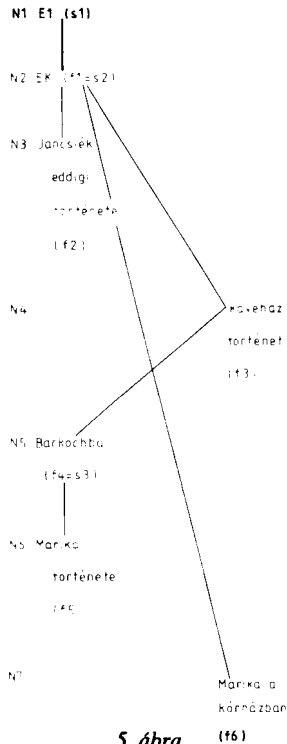
Ezzel a megközelítéssel a *Barkochba* című novellában hét szintet (N1. . . N7) különböztethetünk meg (5. ábra). Az egyik a fiktív elbeszélő szintje (E1), akinek Esti Kornél (EK) elmesél egy történetet. Ez a két szint olyan beszédhelyzetet teremt, amely túlmutat a novella keretein, s az eredetinel lényegesen tágabb kontextusba kerül. Olyan jelentés hordozójává is válik, amely csak az Esti Kornél novellafűzér ismeretében válik érthetővé. A harmadik szint Jancsiék nemzedékének élettörténete, a negyedik a Szíriusz kávéházban zajló események szintje. Ez utóbbiba ékelődik be az ötödik szint, a barkochba; Jancsi Jánosnak mint megszemélyesített

⁶ Prince, Gerald: *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin, New York, Amsterdam 1982. 24–26.

⁷ Bal, Mieke: i. m. 134–137.

narrátornak a válaszaiból alakul ki feleségének, Marikának a története, az öngyilkosság, vagyis immár a hatodik szint. Hogy mi történik Marikával a kórházban, azt már a második szintet megszemélyesítő Esti Kornél elbeszéléséből tudjuk meg, aki ezen a ponton kilép a kávéházi szituációból, hiszen olyan információkat közöl, amelyeknek mint a barkochba-jelenet szereplője nem lehetne birtokában.

„Marikát ezalatt a kórházban szakszerűen kezelték, kimosták a gyomrát, hánytatták, tejet itattak vele.”

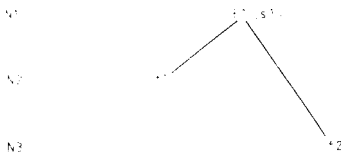


5. ábra (f6)

Ez a rész a hetedik narrációs szint. A fentiekből is látszik tehát, hogy Esti Kornél története sem egy nő öngyilkossá-

gáról szól, hanem arról, hogy ezt a tényt hogyan fogadják Jancsi és a többiek. A narrációs szintek lehetőséget nyújtanak a story és a fabula megkülönböztetésére. Az első story (s1) csupán annyi, hogy létezik egy Esti Kornélon kívüli elbeszélő. „– mondotta Esti Kornél –”, az ehhez kapcsolódó első fabula (f1) tehát: Esti Kornél mesél egy történetet. Ez a fabula azonban egyben story is (s2), amelyhez két történet kapcsolódik, Jancsiék életútja (f2), és a kávéházi történet (f3), a belőle kiváló külön szállal, a barkochbával (f4). Ez egyben elbeszélése (s3) Marika tragédiájának (f5); Marika kórházi kezelése (f6) a második szinthez, az s2-höz kapcsolódik.

A Móricz-novella szerkezete jóval egyszerűbb (6. ábra). A fiktív elbeszélő (E1), akire elsősorban a belső nézőpont használata utal, azt mondja el, hogy mi történt az öregemberrel (f1), és hogy mire gondol (f2). A mindentudó elbeszélői pozíció módot ad rá, hogy megelőzze az újabb és újabb narrációs szinteket, amiből egy elméleti jellegű következtetés is adódik: a mindentudó elbeszélői nézőpont megingása, s ezzel együtt a belső nézőpont feladása lehetővé teszi, hogy a narrációs szerkezet összetettebbé váljék. Vagyis ha a történetmondó nem ismeri alakjai cselekedeteinek mozzgatórugóit, ezt a hiányos tudását azzal kénytelen ellensúlyozni, hogy több külső nézőpontból világítja meg az eseményeket. A több külső nézőpontból viszont a biztos viszonyítási pont hiányában (unreliable narrator)⁸ az értékek egymásmelletisége tehát viszonylagossága következik.



6. ábra

⁸ Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1963. 61.

A *Barkochba* című novellában Esti Kornél az elbeszélő, de a későbbiekben ugyanakkor a kávéházi jelenet egyik szereplője is. Tudjuk, hogy ismeri a történetet, mégis tartózkodik attól, hogy kilépjen a szituációból. Egyetlen esetben feledkezik meg szerepéről — mint már említettem —, akkor amikor közli, mi történik Marikával a kórházban. Belső nézőpontból csak dr. Scholzt mutatja be: megtudhatjuk tőle, hogy milyen gondolatok cikáznak át az agyán. Az író alighanem a szenvedélyes játékos lélektanát ismeri a legjobban, ezért vállalkozik annak elemzésére. Kosztolányi többször alkalmaz olyan narrátori állásfoglalást, amely jelzi, hogy az elbeszélő nincs tisztában a szereplők reakcióinak okaival. Tehát egyúttal modellálódik a kívülálló, a felszín mögötti összefüggéseket csak a feltételezés szintjén ismerő írói magatartás is.

„A munka nélküli írók — legalább én úgy képzelem — tulajdon gyerekeiket szedik ráncba”, „Mintha izgatott volna.” „Hogy miért ment bele Jancsi ebbe a kétes ízlésű játékba, tudja Isten. Talán fáradtságból, talán idegességből.” „Úgy tetszett, hogy valamit vár.”

A novellát számos olyan narrátori megjegyzés tarkítja, amelyek nem vonatkoznak közvetlenül a történetre (fabulára), ezek nem narratív, hanem argumentatív részek, tehát $tf = 0$. A novellában az argumentációknak kétféle csoportja különíthető el: az egyik általános élettapasztalatot, filozofikus töprengéseket kifejező, a másik a szereplők magatartását minősíti. A szerző szólamához főként az előbbiek állnak közel, a narrátor ugyanis a történetből kilépve elmélkedő, meditatív gondolatokat fejt ki.

„A nemzedék tagjai, akik feleslegessé vált életükkel fizetnek hadisarcot azért a véres dáridóért, melyet annak idején tudtuk és beleegyezésük nélkül rendezett egy másik korosztály.” „Az élményeket nem lehet hajszozni. A buzgalom semmit sem ér. A fény nem kívülről jön, hanem belülről.”

Uszpenszkij, aki világosan elkülöníti az objektív és a szubjektív narrátori pozíciót,⁹ azt állítja, hogy a szerző pozíciójának többféle variációja lehetséges. Ebből a szempontból a legérdekesebb rész a következő:

„Bejön Jancsi. . . Mintha izgatott volna. Ezt észreveszik a többiek is. Valami rendkívüli történt vele. Ennek valami baja van. Kérdezzetik, hogy mi a baja.

Ő csak vonogatja a vállát.

Ugyan, mi baja lehet? Baj az, hogy a világra születünk és élünk. Baj az is, hogy elmegyünk innen és meghalunk. Baj, hogy egészségesek vagyunk, ennél fogva ennünk kell. Baj az, hogy betegek vagyunk, ennél fogva nem tudunk enni. Így is, úgy is sok baj van a földön. Na, annyi baj legyen.”

Nem világos, hogy ki mondja ezeket: az elbeszélő, Jancsi vagy a többi szereplő. Valóban elhangzanak ezek a mondatok? Nincs jelölve a párbeszéd, viszont a stílusból ítélve ez a szöveg leginkább a kávéházi fiatalok szájába illene. Az értékelést tekintve megbízhatatlan a narrátor (Esti Kornél), hiszen mindaddig azt a különbséget hangsúlyozta, ami az ő nemzedékét a Jancsi generációjától elválasztotta, most pedig nemcsak a frazeológia, hanem az értékelés síkját tekintve is azonosul velük. Kosztolányi gyakran alkalmazza ezt a módszert. Észrevétlenül valamelyik szereplő mögé lép, majd ismét távozik onnan, s úgy vélem, az argumentációs és narrációs részek váltogatása mellett ez a kettős gesztus — a megértés és a távolságtartás váltakozása — a Kosztolányi prózáját olyannyira jellemző sajátos hangvétel másik alapvető ismérve.

IV. A narráció szemszögéből nézve a két novellát a legszembetűnőbb különbség a narrátor személyében fedezhető fel. A *Barkochbában* perszonalifikált, a *Móricz-novellában* fiktív az elbeszélő. A két típus adta lehetőségekről így ír Marie-Laure Ryan: A perszonális narrátor szólamát a mindennapi kommunikáció szabályai kötik; nem léphet más helyébe, nem tűnhet el a színről, ezzel szemben az imperszo-

⁹ Uszpenszkij, Borisz: *Structural Isopomorphism of Verbal and Visual Art. Poetics* 1972/5. 6–7.

nális narrátor teljes verbális szabadságot élvez. Azt mond, amit akar, és úgy, ahogy akarja. Viszont nincs saját hangja, nincs személyisége, így lehetetlenné válik az, hogy az emberi esendőséget, megbízhatatlanságot a modalításban jelölje.¹⁰ Tehát a perszifikált narrátor közbeiktatása differenciált értékszerkezet kialakítására ad lehetőséget. Ezzel függhet össze az a jelenség, hogy újabb prózáinkban megszaporodtak az egyes szám első személyű közlésmódok. Többen hangsúlyozzák¹¹: nem az a lényeges, hogy az elbeszélő első vagy harmadik személyű, hanem hogy milyen a távolság közte és a szerző között, illetve hogy milyen az intellektuális, morális stb. arculata. Más szempontból viszont fontosnak tartom az elbeszélő nyelvtani személyét, ugyanis az E/1. személy – bár távolról sem azonos a szerzővel – az imperzsonális és a perszonális elbeszélői mód között átmenetet jelenthet, egyesítve mindkettő előnyeit. Képviselhet egy sajátos, emberi korlátokkal behatárolt hangot, ugyanakkor eltűnhet, felveheti más nézőpontját (Semprun), nem kötik az emberi viselkedés szabályai, bátran és egymással változtatva alkalmazhat egyenes, látszólagos egyenes és függő beszédet egyaránt. A szerző mind a kétféle elbeszélésmód szabályait átlépheti, egyetértek Balassa Péter véleményével, miszerint:

„Az új magyar próza számos pontján kimutatható a nyelvi nominalizmus... ez összefügg az új írásmód egyik jellegzetességével, a narratív és tematikai személyességgel, az egyes szám első személyűséggel, illetve a historikum és szociologikum tematikus funkciójának átalakulásával, például a régebbi prózához képest... A nyelvi nominalizmus és a tematikai személyesség – ➤csak arról beszélek, amit személyesen tudok, tapasztalok◀ stb. – szorosan összefügg.”¹²

¹⁰ Ryan, Marie-Laure: *The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction*. Poetics 1981. 524–525. és 528.

¹¹ Booth, Wayne C.: i. m. 158.

¹² Balassa Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. Mészöly Miklós: *Megbocsátás. Észjárások és formák*. Bp. 1985. 108.

Kiegészítve a fenti megállapítást, azt mondhatnánk, hogy az E/1. sz. közlés az imént vázolt poétikai adottságai révén összetett értékelés hordozója, a világhoz való ambivalens viszony tükrözője is lehet.

A *Tyúkleves* című novellában Móricz fiktív narrátort szerepeltet, ami együtt jár a belső nézőpont használatával. Feltárul általa a szereplők szavakba öntött gondolatvilága: frazeológiai síkon is érvényesülnek a személyiségjegyek. Ezt a nézőpontot alkalmazza az író, de csupán az öregember gondolatait ismeri. Mindvégig az ő szemével láttatja a történeteket, a novella feszültsége éppen abból adódik, hogy miként távolodik-közeledik, és hogyan ütközik össze a belső és a külső világ. A belső nézőpont mellett azonban világosan nyomon követhető az elbeszélőé is, aki a történetre vonatkozó értékelő megjegyzéseivel érzékelteti jelenlétét és állásfoglalását. „Csendes gyerekek voltak, olyan jó gyerekek, mint a szegény emberek gyerekei szoktak lenni.” Az öregember gondolatban fokozatosan elferdíti felesége kijelentését, ennek a mondatnak az ismétlése is kettős nézőpontot feltételez: egy szereplőit és egy elbeszélőit. Az elbeszélő feltételezhetően számít rá, hogy az olvasónak is fel fog tűnni ezt a torzítás. Az eredeti: „— Még mifene — mondta —, a kend gyomrába.” Az öregember emlékezetében: „— Fene egye meg a kend hasát! Ilyet mer őneki mondani.”

Később: „De mingyár első szóra: a fene essön a kend bűdös hasába. . . meg ilyeneket.” A belső nézőpont másik fajtájával, a lélektani folyamatok ábrázolásával ritkábban él Móricz. „Valami ellenállhatatlan erő vitte, cipelte kifelé az udvarról...” Ezenkívül külső, közeli, objektív és szubjektív nézőpontok váltogatják egymást. Végül az elbeszélő közelről kíséri figyelemmel a szereplő magatartását, aprólékos pontossággal tudósít minden egyes cselekedetéről. „Erre megtorpad (külső, közeli, szubjektív). Tán tud valamit ez a kocsmárosné? (belső) Soká fuldokol, fogatlan ajkait kipufogatja, meg beszívogatja...” (külső, közeli objektív). Ám az

objektív ábrázolásmód sem jelenti az értékelés hiányát. A részletező leírás nagyon is híven képes nyomon követni a részletekben elvesző, az apró jelenségeknek is nagy jelentőséget tulajdonító parasztember gondolkodását. Móricz elbeszélője, a szegényekre vonatkozó általános megjegyzésektől eltekintve, nem lép ki a novella teremtett világából. Nem is teheti, hiszen így egyben elébünk tárul az önmagába zárkózó, individuum beszűkült élettere, amely igen kevés ponton érintkezik a külvilággal. Tehát nemcsak a történet, hanem az elbeszélés modalitása is az ingerszegény, kommunikációs nehézségekkel küszködő „szegényember”¹³ viszonyrendszerét hivatott bemutatni. Az író hallgat, a narráció, az elbeszélte történet szintjén megjelenő csend is érzékelteti az évszázados hallgatásra, kommunikáció alatti szintre kényszerített léthelyzetet.

V. A két, közel egy időben, azonos társadalmi-történelmi közegben keletkezett novella gyökeresen különböző világlátást tükröz. Kosztolányi mindenekelőtt azt kutatja, hogy hogyan él meg az ember egy adott helyzetet. Nem érdeklik az okok, a kitörés lehetőségei, csak az értelmetlen helyzet emberi vonatkozásai. Míg regényeiben Vajkayék, Novák tanár úr és Édes Anna az értelmetlen lét felismerésének folyamatát élik át, vívódásaiknak ez a végpontja, addig a 30-as évek novelláinak ez a kiindulása. E felfogás mélyén egzisztenciális ihletésű kérdések állnak — amire az újabb Kosztolányi szakirodalom hívta fel a figyelmet —, hiszen csak a Nietzsche nyomán kialakult gondolatrendszerben válhatott az ember ilyen nevetségesen jelentéktelenné és élménynélkülivé. Ezzel szemben Kosztolányi ráérez a világból kivetett ember heroizmusára, élete megalkotásának lehetőségére, az elmulasztott életlehetőségek kiváltotta keserűségeire. A *Barkochbában* is kifejezésre jut ez az életérzés. Jancsi nemzedékének tehetetlensége szigorúan korhoz kötött. Az első világháborút átélő, és következményeit meg-

¹³ Balassa Péter: *Kosztolányi és a szegénység*. Új Írás. 1985. 116.

szenvedő nemzedék gondjait mély együttérzéssel jeleníti meg az író.

„Nem lehet őket kishitúséggel, tunyasággal vádolni. Jancsi is megpróbált mindent a világon. Dolgozott, tanult is, de minthogy kéziratai éveken át nem találtak gazdát, megértette, hogy nincs rá szükség, félreállt.”

Ahogy a 30-as évek írásaiban, így ebben a novellában is megjelenik egy új hang: a létezés céltalansága elfogadottá válik, a rezignáció *modus vivendi* lesz. Úgy tűnik, végképp megingott az ember egyetemes pozíciója, az életnek azonban ebben a kilátástalan helyzetben is fenn kell maradnia, ezért kerül előtérbe a „hogyan” kérdése a „mi történik”-kel szemben. Kosztolányi válasza erre a „hogyan”-ra, véleményem szerint, egyértelműen az emberi, a teremtett világot, a játékot, az alkotást igenlő. Az egzisztenciális magány döbbenetéből magához térve, s ezen a problematikán gondolati síkon túllépve jut el a mindezt átélt személyiség vizsgálatához. Így válik érthetővé, miért foglalkoztatja a „kis” és „nagy” dolgok viszonylagosságának kérdése, amelyet a Számadás kötetben, Esti Kornél énekében oly érzékletesen fogalmaz meg. „Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység / és mily tömör a hívság / és mily komor a vígság.” Meglehet, hogy az élet apró örömeit kereső, például a szenvedélyesen barkochbázó emberben a saját fölöslegességének tudatával, a lét értelmetlenségével szembesült életfilozófia munkál. Jancsi látszólagos könnyedsége ugyanolyan mélyen átgondolt, sőt egy lépéssel előbbretartó szemléletet tükrözhet, mint mondjuk Novák tanár úr öngyilkossága. Innen nézve nyilvánvaló, hogy Marika öngyilkosságának „komolysága” és a Barkochba játék „komolytalansága” között nincs különbség.

A *Tyúklevés* című novella immanens struktúrájából következik, hogy nem maradnak rejtve a szomorú félreértés okai, a belső nézőpont következetes használata alkalmat ad rá, hogy az olvasó szinte az öregemberrel együtt járja végig annak minden belső hányattatását. Kirajzolódik előttünk

a parasztember gondolkodásának egész belső logikája, az olvasó következtethet ebből a szöveggel nem kifejtett, de beleértett valóságtartamra, a kilátástalan szegénységben tengődő ember lelki sivárságára. Az elbeszélői nézőpont folyamatosan közvetíti a külvilág értékrendjét, a külső és a belső nézőpont párhuzamos alkalmazásával érthetővé válik a balszerencsés fordulattal záródó történet.

A *Barkochba* című novella XX. századi, modern létérzést tükröző írás, méghozzá több szempontból is az: Kifejezésre jut benne a modern korszakon is messze túlmutató élet- és művészetfelfogás, amely hitet tesz az élet értelmetlenségén való felülkerekedés, a játékban, a szépségben való feloldódás mellett, ám ugyanakkor ez a művészet el is szakad az embertől, minthogy nem feladata többé az élet alakulásának befolyásolása, önmagába zárkózik, megszűnik az alkotó mindenhatósága a mű fölött, az írói nyelv önállósulni kezd.

Poétikailag a *Barkochbát* elsősorban a többértékű narrátori állásfoglalás köti egyértelműen az új magyar próza vonalához, másrészt, ahogy a modern lírában a metafora hagyományos szerkezete felbomlik, s immár nem világos, hogy melyik az azonosító, és melyik az azonosított, úgy ebben a novellában is megkérdőjeleződik a konkrét történet és a belőle leszűrhető életigazság egymást erősítő jelentése. Nem tudni, hogy a megelőlegezett filozofikus elmélkedést kívánja-e alátámasztani a kávéházi történet vagy fordítva, a kávéházi történet megértéséhez érzi szükségét a szerző, hogy az általános szellemi háttérrel megadja, vagyis ismét csak a mindennapi és az egyetemes relativizálódásához jutunk el. S végül – ami a legfontosabb – más tekintetben is kapcsolódik a modern prózapoétikához; a mű világképének egyes elemeit sokkal inkább a novella modalitása, hangneme hordozza, mint az elbeszélő történet, ellentétben a Móricz novellájával, amelyben a jelentés szinte minden eleme a történetből eredeztethető.

A közös vonásokat is figyelembe véve mindkét novellát a modernizmus termékének tartom, hiszen mindkét szerző

szembetalálja magát annak egyik központi problémájával, a kimondhatóság, a megismerhetőség ismeretelméleti kérdésével. A poétikai megoldások különbözőek. Móricz a kimondhatatlan határán elhallgat, ezzel jelzi a kommunikáció határait. Kosztolányi megpróbálja a lehetetlent; minden, az alaptörténettel összefüggésbe hozható információt felsorakoztat, hogy érthetővé tegye azt az olvasó számára, és fordítva, a Barkochba-játékkal szemlélteti az egész nemzedék életének értelmetlenségét. Csakhogy egyiket a másikkal, másikat az egyikkel indokolni logikailag nem fogadható el. Ez is csupán a Jancsiék barkochbájához hasonlítható játék, a szerző önfeledt és reménytelen játéka, amely egyet jelent a kauzalitás s a megismerhetőség korlátainak beismerésével.

ZSADÁNYI EDIT

EGY HAJNÓCZY-NOVELLA ESZTÉTIKUMÁNAK SAJÁTOSSÁGA (*A FŰTŐ*)*

„Cinizmus, humorérzék, értelem, öngúny.
Erős fény világítja meg...”

„... a műűűvek szükségszerűen tragikumot, mégpedig méééllyéséges tragikumot szűlnék e világra. Tragikumot. . . illetve tragikomikumot. . . azon oknál fogva. . . illetve több ok is van.”

(Hajnóczy: *Dinamitt*)

A fűtő világához való sokszálú kötődést, a személyes valóságélmények oly gazdag mögöttes tartományát Hajnóczynál mintegy elfödi-elrejtí a még a hivatkozott krónika elbeszélésnél, Heinrich von Kleist *Michael Kohlhaas-*

* Fejezet egy nagyobb tanulmányból. *A fűtő* (1975) hivatkozott kiadása: H. P. művei. Bp. 1982.

elbeszélésnél, Heinrich von Kleist *Michael Kohlhaas*-ánál¹ is személytelenebb, „ironikusan objektív” narráció. Hajnóczy művén belül egyedül a — hol jegyzőkönyvszerű, hol groteszk hatású tárgyiasságot ellenpontoszó — novellavégi lírai feloldás sejteti, hogy szerzője nemcsak hogy nem elfogulatlan hősével szemben, hanem tragikumát elfojtott lírával és öniróniával szemléli. Sőt, igazságkereső megszállottságukban rokon alkatok is. Végso soron ahogy életében, úgy e művében is „képes volt három lépést tartva önmagára kacsintani”.²

E novella talán legfeltűnőbb sajátossága a különös, „mez-telen” szociologikum, ami *Az elkülönítő* szociográfus írójának „organikus” univerzumáról vall.³

Ezt tükrözi a cím és a külső (részekre) tagolás: a nyolc rész közül az első hat címében szintén társadalmi vagy családi státust — ebből öt foglalkozást — nevez meg. A 7. meg kifejezetten politikai jelentésű (*A Kiáltvány*). Az utolsónak a címe lírai (*Jázmínok*), ugyanakkor ez is politikai kicsengésű. Hiszen rájátszik József Attila *Hazám* című versének jól ismert kezdő motívumára: ezáltal a proletárköltőskatulyára cáfoló lírikus társadalmi diagnózisát is felidézheti az olvasóban, miközben a Hajnóczy-novella jelentésmezőjében marad.

Dokumentarista a novella felütése. A kihagyásos évszám viszont Camus: *A pestis* című parabolikus regényének indítását is asszociálhatja. És példázatossgot sugall a Kleistnek szóló ajánlás is.

¹ Az ajánlással és hőse magyarosított nevével H. P. egyértelműen utal a kleisti *Michael Kohlhaas*-ra (1810).

² *A halál kilovagolt Perziából* (1979). In: *H. P. művei*. Bp. 1982. 346.

³ Ezen a szálon *A fűtő* szerves folytatása *Az elkülönítő*nek. Hajnóczy más értelemben használja az „organikus” jelzőt a *Dinamit* című drámában. Vö.: i. m. 692–693. Lásd még Dérczy Péter: *Irónia és groteszk*. Új Írás, 1977/9. 116. és Mező Ferenc: *A megváltás esélyei*. In: *Mozgó Világ*, 1984/4. 123., 125–127.

tartása és sorsa, a cím és a történet iróniája, metaforikus többértelműsége csak e „szocio-logikus” felszínen túli dimenziók által világosodhat meg az olvasó előtt.

A novella fókuszába Hajnóczy egy olyan konfliktusmodellt állít, amely az állampolgári lét ellentmondásain keresztül a magyar konszolidációs szocializmus korszakában reprezentatív egyéni és társadalmi csapdákat szemlélteti. A nyersen szociológiai-politikai matéria elsősorban a kleisti *Kohlhaas Mihály* virtuóz felhasználásával lesz igazi irodalommal, jelképes novellává: a rendkívüli igazságérzettel megvert egyén „örök” drámájának és bizarr tragikumának ironikus-groteszk ábrázolásával.

Művének szinte minden elemébe (kompozíció, cselekmény, nyelv, a főhősnek és feleségének alakja) bele van kódolva a kleisti elbeszélés. Többnyire ironikusan. Hasonlóképpen — ha nem is annyira bonyolult rendszerben —, mint Joyce *Ulysses*-ébe az *Odüsszeia*. Hajnóczy is inycenc (kreatív) befogadóra számít: olyanra, aki a párhuzamos és az újraolvasás közben a lineáris ok-okozatiság mellett a metonimikus és a metaforikus összefüggéseket is észleli, az ironikus asszociációkat továbbfűzi és „szabadon” kombinálja.

A kleisti párhuzamot kiegészítve a fűtőn kívüli alakok nézőpontjai, ál- vagy részigazságai vonják ironikus vagy komikus fénybe a főhős akcióit. (Ezzel a módszerrel Kleist is él.) És ironikus *Kohlhaas*-parafrázist ígér a Hajnóczy-novella felütése: a banalitást és szürkeséget közvetítő „gyári” expozíció. Éles ellentétben a romantikus kleistivel, a legendás hírű lócsiszár rendkívüliségével.

Kolhász Mihálynak (és felesége „látomásos” tudatalattijának) ábrázolásában az irónia mellett a grotesz heterogén kakofóniája érvényesül. Pinszkij groteszk-definíciójával:

„Az élet áthatja a groteszk minden fázisát — a legalsó, ösztönös és primitív foktól a legmagasabb rendűig, a felemelőig és lelkesítőig —, s a különböző formáknak ebben a láncolatában a groteszk egysége nyilvánul meg. Közelít és távolít, összevonja az egymást kizárót, elveti, szétzúzza a

meg. Közelít és távolít, összevonja az egymást kizárót, elveti, szétzúzza a megszokott elképzeléseket, vagyis a groteszk ugyanaz a művészetben, ami a paradoxon a logikában.”⁴

Újabb sajátosságait fedezhetjük fel, ha a rokon novellák mellé állítjuk, és az életmű egészében szemléljük. Kiderül, hogy a rendkívüli igazságérzetű sértett ember témája *A fűtő* után is, talán mindvégig foglalkoztatta Hajnóczy írói fantáziáját. Természetesen később már nem a Kleist-parafrázis újabb lehetőségei érdekelhették. Inkább az ontológiai dimenzió, illetve a sorsképző ismétlődésben, az örök visszatérésben rejlő nyelvi-zenei variáció. Legalábbis ezt a feltevést támasztja alá — címével és szövegszerkezetével — a posztumusz „ikernovella”, a *Da capo al fine*.⁵

Ez a novella *A fűtő* metaforikus-egzisztenciális jelentéséhez is fontos adalék: az igazsághoz és joghoz való görcsös ragaszkodás és a szeretet gesztusainak variáltan ismétlődő motívumaival (kérvényezés, az ujjak ideges dobolása és a simogatás). Beszédes a keletkezési dátuma is: 1973(?)–1980. E téma kimeríthetetlenségének, a jelenség lezárhatatlanságának, örök visszatérésének képzetét is asszociálja.

Ebben a pároldalas remeklésben Kolhász Mihály alteregója — *kafkai* egyetemesítéssel — „a férfi”-ként szerepel. Az igazáért hivatalos úton reménytelenül küzdő ember *belső* drámáját és sorsát jeleníti meg. Miként *A fűtő*ben, itt is minden lelki rezdülését, belső átalakulását történéssé és látvánnyá alakítja. Itt szemléletesebben és hangsúlyozottan — ún. lépegetős írástechnikával⁶ — jelöli az idő múlását, a fokozódó magányt és elmezavart. Mindkettőben egy virág-metáforával zárja le boldogtalan hőse történetét. A *Da capo al fine* címűben ez konkrétan az elmegógyintézeti

⁴ L. J. Pinszkij: *A reneszánsz realizmusa* című könyvéből idézi M. Bahtyin in: *A szó esztétikája*. Gondolat, 1976. 331. (A népi nevetéskultúra és a groteszk című tanulmányában.)

⁵ In: *H. P. művei*. . . 641–643.

⁶ Lásd még Szörényi L.: *H. P. Összegyűjtött írások* című recenziójában. *Mozgó Világ*, 1983/2. 32.

halált jelenti. És nyitott jövőként ugyanez a vég a reális alternatívája *A fűtő*-beli Kolhász Mihálynak is.

Az ikernovella mellett *A véradó*⁷ *A fűtő* legközelebbi társa Hajnóczy életművében. Ez az analóg felütésű, rokon modalitású és hőstípusú műve a messiás-motívumot hordozza. Nem kevésbé bizzar groteszk közegben, egy kaskai abszurd „átváltozással” a középpontban. Ezúttal is ironikus jelképiséget ad hőse foglalkozásának. Hajnóczy mészárosa nem vért on, hanem korlátlan mennyiségű vért ad, illetve csak adna, ha nem ütközne ő is a társadalom bürokrata apparátusába. A társadalomkritikai parabola olvasatával is *A fűtő* rokona. Míg a külső és a belső világ ábrázolásának az egyensúlya (ami *A fűtő* sajátja) *A véradó*-ban a belső javára billen. (*A Da capo al fine*-ban pedig közvetlenül csak a belsőt látjuk.)

Világképét tekintve *A fűtő* Hajnóczy prózájának reprezentatív darabja. Az életműben centrális helyű eszmék mindegyikéhez kapcsolódik. Az olyan „pogány” és „szent” fogalmakhoz, mint haza, szabadság, testvériség, igazságosság, valamint szenvedés, szeretet, Igazság, Isten. Egyfelől egy rebellis-revolúciós, másfelől a keresztény eszmekörhöz. (Ő nem a magyar népi-nemzeti írók hagyományosabb eszköztárával él, hanem ironikus-groteszk többértelműséggel, a befogadást „nehezítő” modern eljárásokkal.)⁸

És reprezentatív mű azért is, mert ironikus jelentéseket közvetítő módon kötődik az irodalmi hagyományhoz.⁹ Ez

⁷ *H. P. művei: 177–211.* Pármondatos értelmezésben is tanulságosak, Mészáros Sándornak (*A szenvedés formái*) a két novella kapcsolatáról, szakrális motívumairól írott gondolatai. *Alföld*, 1988/10. 56–57.

⁸ Lásd az új próza megváltozott elbeszélő módjait és kódolhatóságát elemző-rendszerező Kulcsár Szabó Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés* című tanulmányát. Kozmosz Könyvek, 1984. (*A hagyományos Móricz–Németh-féle epikáról 54–58., az új prózaíró nemzedékről sommásan: 117–120.*)

⁹ Szegedy-Maszák M. gondolata pontosan illik H. P. irodalmi parafrázisaira is: „A külső idézés összes formái közül feltehetően az ironikus kifordítás igényli a forrás legbehatóbb ismeretét. Joyce Ulysses-ének jelentését

esetben egy íróelődjéhez és szellemi rokonához, Kleisthez, illetve az ő *Kohlhaas*-elbeszéléséhez.

Hajnóczy tehát a dokumentarista prózától eltérően, relativizáló, ironikus szemlélettel írja és „olvastatja” a magyarországi Kolhász Mihály tragédiájáról vagy groteszk tragikomédiájáról szóló históriáját. És attól függően, hogy éppen a „lényegeket” vagy a „látszatok” síkján vagyunk, észleljük a hőse szituációját tragikusnak vagy tragikomikusnak.

A „felszín-es” közelítés, az első ún. lineáris olvasat a társadalomkritikai jelentést domborítja ki.

A cselekmény lineáris menetét csak két helyen szakítja meg az író: összetettebb, mélyebb jelentéseket sejtetve. Először hőse családi életének ábrázolásánál. A joyce-i tudatáram technikával, groteszk voltával érzékelteti a feleség profétikus látomásával Kolhász Mihály házasságának felszínre törő boldogtalanságát.¹⁰ A hozzá méltatlan, mert kívül-belül a társadalmi környezetéhez hasonló, szűk látókörű asszonynak a kizökkenésében feltáruló lelki sivárságát úgy mutatja be, mint az anyagiasság gondolkodású, családcentrikus nő mélyebb valóságát. A családanya-szerep és az anyatípus látszata mögül kivillanó lényeg: a mohó önzést, birtoklási vágyat, hatalmi harcot. A profetikus mozzanat csak a befejezés ismeretében tudatosulhat az olvasóban. (Annyiban „profétikus”, hogy montázs eljárással a jelenidőt a jövővel keresztezi.) Másodszor a tetőpontnál „zökkenti ki” olvasóját.¹¹ Itt a feszültséget teremtő kihagyással, elhallgatással él. Rábízza annak megfejtését, mi okból gondolta

csak úgy lehet megérteni, ha világosan előttünk áll a hősies Odüsszeusz és a kisszerű Leopold Bloom. . . „Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve. In: *Világkép és stílus*. Magvető, 1980. 403.

H. P. novellái közül ide sorolható még például *Az unokaöccs* (Diderot: *Rameau unokaöccse*); *Ki a macska?* (Golding: *A legyek ura*); *A hangya és a tücsök* (La Fontaine: *A tücsök és a hangya*). In: *H. P. művei*. 62–74., 59–61., 117–119.

¹⁰ *A Családom van!* című rész 81–84.

¹¹ *AKIÁLTIVÁNY* című rész vége. i. m. 93.

meg magát Kolhász, aki éppen egy precízen előkészített tiltakozó öngyilkosságot akart elkövetni. Kizárólag hőse arc- és testkifejezéseivel jelzi az újabb elhatározást ebben a heurisztikusnak tűnő, groteszk sorshelyzetben. És ezután meghatározhatatlan idő telik el Kolhász újabb cselekvéséig, a munkahelyére való alázatos visszatéréséig. A novella befejezése is rejtélyes és rejtvényes marad.¹²

Egyszerűbb, oksági összefüggésű eseménysorba, dialogikus beszédhelyzetekbe állítja Hajnóczy egyén és társadalom, egyén és család nyílt konfliktusait. És nincs egyetlen eligazító, kommentáló mondata sem. Ez az eseménysort történetérendező eljárás szükségszerűen tartalmaz szubjektív („értelmező”) mozzanatokot. Az alábbi summázás e szubjektivitás („értelmezés”) nyomatékosságával íródik, s így módon a novella egyik sajátosságát — a lineáris kompozíció ironikus drámaiságát és ökonómiáját — is jelezni kívánja:

1. (Expozíció és bonyodalom) Egy tipikusan hetvenes évekbeli magyar gyárban, tipikusan „tűrhetetlen” körülmények között már hét éve dolgozik egy munkáját ritka méltósággal és szorgalommal végző kazánfűtő, Kolhász Mihály, akinél éppen „betelik a pohár”. Az „utolsó csepp”: a fűtőknek járó védőital — a napi fél liter tej — megvonása, felső utasításra. A tipikus döntést egy tipikus gyári bizottság hozta meg, illetve fogadta el: a társadalmi érdekre, a takarékosagra hivatkozva. A helytelennek vélt intézkedést az emberi méltóságában és igazságérzetében vérig sértett fűtő (már!)¹³ nem tudja, nem akarja lenyelni. Ellenkezőleg.

2–4. (Kibontakozás) Minden igyekezetével azon van, hogy „tisztá vizet öntsön a pohárba”. Egymás után kérdőre vonja a bizottság munkahelyi tagjait, a jogtalannak vélt rendelkezés aláíróit: a főgépészt, a főmérnököt és a

¹² A *Jázminok* eleje és vége. i. m. 93–94.

¹³ A feleség szemrehányó szavai is erre utalnak A *bádogos* című részben. I. m. 87.

szakszervezeti titkárt, a „bizalmit”. Először is ki akarja deríteni, hogy csak „jóhiszemű tévedésről” van-e szó, vagy tényleges igazságtalanság történt. Körültekintően jár el, a kapott válaszok az utóbbiról győzik meg. Erre Kolhász homályos, fenyegető kijelentéseket tesz. Már otthon sincs nyugta: felesége is az önérzetébe gázol, és hiába biztatja a család és a kisgyermek nevében a saját anyagi érdeküknek megfelelő lépésre, fizetésemelés követelésére. A szakszervezetis éppen ilyen ígérettel próbálja a felháborodott fűtőt elhallgattatni. Az ő megvesztegető ajánlata is csak olaj a tűzre: Kolhász nem alkuszik.

Kilép a gyárból. Ezzel fölmondja családfenntartói – anyagi – kötelezettségét is. Felesége – tipikus „kortárs” feleség módján – beolvas neki, sértegeti, féltékenységi jelenetet rendez. Hét évi együttélésüket megtagadva elhagyja a – szerinte – megháborodott férfit. Hét éven át spórolt pénzüket és kisfiúkat magához véve, falura költözik, vissza a szüleihez.

Kolhász jogi úton kíván elégtételt venni, a bűnösöket megbüntetni. Ügyvédhez fordul, aki megerősíti korábbi negatív tapasztalatait: mindaz, ami történt, teljesen szabályos, törvénybe semmiképpen nem ütközik. Nincs mit tennie. Ráadásul az egész védőitalügy a mások szemében jelentéktelen semmiség. Kolhász beszéde időnként már kizökkent elmére utal. A sértés óriásira nőtt benne: „Az ellene elkövetett gáztatást az emberi faj elleni merényletnek” tekinti. (98. old.)

Reménytelen helyzetében már megelégedne az igazsága kiküzdése helyett az igazsága nyilvános kimondásával, illetve a tiltakozás szabadságának érvényesítésével. Ugyanakkor törvényesség és jog hiányában az önbíráskodás jogáról szól: „az önmagában élő igazságérzet”, „az egy és oszthatatlan igazság” nevében. (98., 91. old.) Az ügyvéd a tiltakozás és véleménynyilvánítás társadalmilag abnormálisnak ítélt módjaira és az elmegyógyintézet alternatívájára figyelmez-

teti Kolhászt, aki ekkor már „az emberi faj felelős megbízottjaként” óhajt eljárni az ügyben. (91. old.)

Egy különös kiáltványt intéz a világ legbefolyásosabb személyeihez: az ENSZ-főtitkárhoz (az emberi jogokban illetékeshez), a szembenálló nagyhatalmakhoz, azaz a szovjet és az amerikai első emberhez. Rajtuk kívül a pápához és ötödikként I. Istvánhoz (Kádár János helyett!). A különös kiáltványt különös módon szeretné eljuttatni a címzettekhez: „a tiszta és pártatlan közvetítő elem, a tűz révén” (92. old. Kiem. tőlem. — D. K.). Mind az öt kiáltványt, megcímzett borítékban a tűzbe dobja.

Ezután egy még radikálisabb — ázsiai formájú — tiltakozásra készül: a fanatikus önégetésre, a tüntető öngyilkosságra. Ugyanakkor távol minden élőlénytől, hogy senkit se sértsen. (Tehát észrevétlen!)

5. (Tetőpont) Hirtelen meggondolja magát: nyelvet ölt a benzines kannára, majd hátat fordít neki. Félmeztelenre vetkőzik, mozdulatlanra dermed, „arccal a szélnek, tágra nyílt szemekkel”. (93. old.)

6. (Végkifejlet) „Egy szép napon” visszatér a gyárba. Bocsánatot kér és nyer a bizottság tagjaitól „helytelen viselkedéséért”. Fizetésemelést is kap. Üzenetére, hogy „felvette a munkát”, a felesége betétkönyvestől visszatér hozzá. (93. old.) Látszólagos megalkuvása árán mintha folytatódna a mindennapi élet robotja.

Azonban hideg téli hajnalokon Kolhász Mihály két órát sétál a néptelen utcákon. Dideregve — mintha igazáról motyogna — a saját testmelegével „fűti” a levegőt. Várja és siettet a tavaszt. („Igaz fűtőként” siettetné a hideg világ olvadását.)

Hajnóczy Péter művében, a cselemény felszínén tehát egy tipikus kelet-európai életmetszetet — a Kádár-rendszer konszolidációs szocializmusára jellemzőt — láthatunk. A szürke hétköznapiokból. Az elbeszélés különös módja természetesen érdekessé teszi a legszokványosabbnak beállított helyzetet is. (Az ironikus kleisti párhuzam nélkül is.)

A modalitás mellett a novella másik különös eleme — az igazi revelációt, meglepetéseket tartalmazó — az igazáért hasztalan küzdő, szenvedő hős tudatában, lelkében történő metamorfózis, illetve e folyamat tükröződése az elsőre meglepőnek tűnő gesztusaiban és cselekedeteiben.

A történetközpontú, de több síkon is példázatos, több rétegű Hajnóczy-novella sajátossága az is, hogy a szociografikus-dokumentarista felütésre egy szimbolikus-metaforikus töltésű befejezés felel „rímként”.¹⁴

Különös jelentésbeli gazdagságot eredményez a novella esztétikai összetettsége. Ugyanis ebben a kleisti bizarr tragikummal és ironikus létszemléletű példázatossággal rokon vonásokat is tükröző Hajnóczy-novellában együtt van jelen, és a groteszk sokneműségében egyesül az írói pályakezdekori domináló nyers, közvetlen valóságábrázolás (egyén-társadalom antinómiáké) és az ettől a szociografikus-dokumentarista iránytól messzire távolodó, de ugyanilyen kíméletlenül „élve boncoló”, áttételesebb létábrázolás. (Ez utóbbi legtisztábban *A parancs* és a *Jézus menyasszonya* laza, szürreális szövésszerű, asszociatív és allúziós kombinatorikájú, metaforikusan példázatos szövegeiben, tehát az ún. kései Hajnóczy-művekben jelentkezik.¹⁵)

DÖMÉNY KATALIN

¹⁴ Ha Szávai János novellatipológiai rendszerével közelítünk rá, akkor egy kevert típushoz sorolhatjuk: H. P. *A fűtője* a kétdimenziós realista novellából, a kihagyásos és kirakós típusból és a leíró novellából is tartalmaz egyes sajátosságokat. Vö.: Sz. J.: *Novellatípusok a mai magyar irodalomban*. In: *Zsendül-e a fügefafa ága?* Szépirodalmi, 1984. 223–248.

¹⁵ Lásd még Thomka Beátánál az utóbbiak kitűnő értelmezését. A Hajnóczy-próza esztétikai kérdéseiről szól *A harag napja* című tanulmánya.

FILOLÓGIA

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI

Újságcikkek, tanulmányok. I. köt. 2. átdolg.

kiad., sajtó alá rend. Vezér Erzsébet

Bp. 1990. Akadémiai Kiadó. 955 l.

Ady 1897 szeptembere és 1901 májusa között írt publicisztikai írásainak első kötete 1955-ben jelent meg. A kötetek kisebb-nagyobb időközökkel követték egymást. 1982-ben a 11. kötettel zárult a sorozat, de az első két kötet újból való kiadásának szükségessége – azok súlyos hiányosságai miatt – már jóval hamarabb felmerült. Az első kötet második kiadására most került sor.

Az első kötet első kiadása létrehozóinak (különösen Földessy Gyulának) irodalomtörténeti érdeme a sorozat megindítása mellett az is, hogy a munka hiányosságaira azonnal ráirányult a figyelem. Kritikai kiadás kötetet alig kísért még ilyen élénk visszhang, s a kezdeményezés elismerése mellett az elégedetlenség kifejezésének ilyen demonstrációja. Az Akadémiai Kiadó ankétot rendezett, s tüzetes, alapos bírálatok jelentek meg szakfolyóiratokban (lásd Ady-bibliográfia 1980. 54a. tétel).

A bírálatok egyik legsúlyosabb vádja a gyűjtés és a válogatás hiányosságait tette szóvá: több névvel, álnévvel, szignóval jelölt cikk kimaradt, illetve a névtelen cikkek megvizsgálása nem volt elég gondos, és sok idegen írás is bekerült a kötetbe. A hiány és a „többlet” kérdései közül az utóbbi váltott ki nagyobb izgalmat, legtöbb érvet és ellenérvet. Földessy Gyula Komlós Aladártól azt vette legjobban zokon, hogy vitapartnere szerint a kötetbe felvett névtelen cikkek „jó része” nem Adyé, vagy legalábbis kétes hitelű. Földessy válaszában, talán szóbeli vitában elhangzottak alapján, már számszerűsít is: „tehát minimálisan vagy 50 darab” írás nem Adyé Komlós Aladár szerint. (Művelt Nép 1955. 33., 34. sz.) Földessy szakmai önérzetében sértetten utasította el a vádat, s kijelentette, hogy „nem hiszi: „két-három darabnál több lehetne a tévesen Adynak tulajdonított írás”. Az új kiadás adatai számszerűen egyik felet sem igazolták. Vezér Erzsébet mindössze 13 írást ejtett el a régi kiadásból (5 idegen, nem Adytól származó szignóval jelöltet és nyolc névtelent), de a jelzetlenek közül 71-et megtartott, s Földessy 351 cikkével szemben 663-at vett fel a kötetbe.

Részletezve: az új gyűjtés során 14 Ady aláírásával, illetve szignójával jelzett új, eddig ismeretlen cikk került elő, a kétségtelen hiteles névtelen cikkek közül 52 régi, 61 új, a Függelékben (kétes hitelek) 19 régi, 176 új írás van, és még 64 cikk található a jegyzetekben.

1. Az anyag összegyűjtése és kiválogatása

A kritikai kiadással szemben támasztott egyik fő követelmény a teljesség. A fenti számvetésből is kitűnik az örömdetes gazdagodás: a sajtó alá rendező sok, eddig ismeretlen írással járult hozzá a teljességhez. Nem róható fel hibájául, hogy – jelenlegi ismereteink szerint – három aláírt, illetve álneves cikk kimaradt a gyűjtésből. A hírlaptári viszonyok, a feldolgozandó hírlapkötetek tömege, a kutatás eszközeinek decentralizáltsága, objektív és szubjektív tényezők szinte lehetetlenné teszik, hogy akár két „merítéssel” is minden a „hálóba” kerüljön. A hiányzó cikkek megjelenési sorrendben a következők: Ady Endre: *Kapuzárás előtt*. (A színészeti kiállítás.) = Debreczeni Újság 1898. dec. 4. 333. sz. 4. 1.; Yda: *Idegenben*. = Debreczeni Újság 1899. máj. 30. 149. sz. [1. 1. -Tárca rovat]; Bandy: *A világ vége*. [Humoreszk.] = Debreczen 1899. nov. 14. 223. sz. 5. 1. – Az első cikknél talán az tévesztette meg az gyűjtőt, hogy Ady *A színészeti kiállítás* címmel már nov. 30-án is írt cikket (lásd a kötet 29. sz. cikkét). A második írás a Than Gyula szerkesztette lapban jelent meg, amelynek Ady nem volt munkatársa, de az év júniusában két, augusztusában egy novellát adott, s ezek mind Yda álnév alatt jelentek meg (lásd *Ady Endre Összes novellái*. Bp. 1961. 22–23., 30–31., 35–36.). A „prózai művek – újságcikkek” fogalomkörébe beleférnek a széppróza kisebb műfajai is mint rajz, karcolat, humoreszk stb. Az *Idegenben* határeset. Újságcikk ugyan, de kétségtelenül széppróza, nem publicisztika. A sorozat azonban nem tesz ilyen különbséget. E kötetben is sok hasonló írást találunk: *Nyári estén*, *Levél*, *Az első dér*, *Az én lakótársam* stb. Közelebből az *Idegenben* annak a lelki válságnak a megnyilvánulása, amelyet már az előző évben versek, cikkek jeleznek (*Sirasson meg Betegen*, *Dies doloris*, *Itthon* stb.). Lehet, hogy műfaji szempont döntött az *Idegenben* és *A világ vége* kihagyásánál? Mivel mindhárom írás eddig ismeretlen az Ady-kutatás előtt, teljes szövegüket itt közöljük.

Kapuzárás előtt.
(A színészeti kiállítás.)

Ma délután 6 órakor bezárják a „Csokonai Kör” által rendezett színészeti kiállítást s el fog hangzani fényes, jubileumi ünnepélyeinek végső, zárószava is.

Lehetetlen egy búcsúpillantást nem vetni a gyönyörűen sikerült jubileum legszebb részletére, hálátlanság volna szívből jövő köszönetünket ki nem fejezni a „Csokonai Kör” vezetősége iránt, mely fáradhatatlan buzgalommal munkálkodott az ünnepély teljes sikerén, melyet valóban el is ért.

Legyen még egyszer szívből üdvözölve a „Csokonai Kör”, legyen üdvözölve annak tevékeny alelnöke: *Komlóssy Arthur* főjegyző, kinek legnagyobb rész jut a siker érdeméből.

Az önzetlen munkájának jutalma az az elismerés, melyben őt az igazi érdem ismerősei mindannyian részesítik.

Még csak ma tekinthető meg a jubileumi ünnepélyek gyönyörű részlete: a *színészeti kiállítás*.

Mi nem késtünk olvasóink s a nagy közönség figyelmébe ajánlani ezt a mindenképen sikerült, szép kiállítást, melyet megnézni minden művelt embernek elmulaszthatatlan kötelessége.

Mennyi lelkesítő, mennyi szép dolog van ezen a kiállításon!

Ott látjuk azoknak a művésznőknek és művészeknek relikviáját [!], kik a debreczeni színészetben örök érdemet szereztek maguknak.

Hogy csak néhányat soroljunk fel az emléktárgyak közül, ott látjuk a két legnagyobb élő magyar művésznőnek *Prielle Kornéliának* és *Blaha Lujzának* azokat az emléktárgyait, melyeknek kedves emléke, művészi becse sohasem felejteti el velünk, hogy valaha a debreczeni színészet büszkeségei voltak.

Ott látjuk *Ujházi Edének*, *E. Kovács Gyulának*, a *Mándoky* párnak kegyelettel őrzött ereklyéjét, [!] melyeknek

minden darabja egy esemény a debreczeni színészet gyönyörű történetében.

B. Békéssy Rózsa úrnő a debreczeniek nemrég ünnepelt művésznője is igen becses emléktárgyakat állított ki. Ott látjuk a művésznő kritika könyvét, mely csaknem az egész magyar sajtó elismerő nyilatkozatait tartalmazza, értékes albumát, egy igen sikerült emlékrajjot egyik újságíró társunk kezétől, egy másik rajzot — szintén őtől, — mely a művésznőnek egyik jutalomjátékán adott bankóknak olyan hű másolatát adja, hogy az osztrák–magyar bank itteni fiókja bankóhamisítási pert akart a rajzoló nyakába akasztani s még egy majolikára festett arckép is emlékezteti a közönséget régi kedvenczére.

Jókai, a költőkirály nejének *Laborfalvy* Rózának sikerült arcképét és egy a debreczeniektől kapott ezüst babérkoszorút állított ki és még számtalan, igen becses emléktárgy teszi nagy jelentőségűvé a sikerült kiállítást, melynek rendezéséért igazi elismerés illeti a „Csokonai Kört”.

S mi lenne más a mi végszavunk is a debreczeni színészet jubileumának estéjén, mint az, hogy a debreczeni színészet fejlődjék, virágozzék továbbra is legyen mindig, mindenekfelett [!] magyar.

Ady Endre

— — — — —

Idegenben.

Írta: Yda

Októberi este volt. Egész nap esett az eső: csúnya piszkos víz mosta egy csomóba az őszi rózsza lefonnyadt [!] szirmait.

Este felé elállott az eső. Sűrű, nehéz köd ereszkedett a megáztatott városra s a fojtó, nehéz ködben alig tudtak utat törni a gázlámpák reszkető fénysugarai.

Csendesen, elmerülten mentem végig a külvárosi utcán. Ez a köd, ez a nagy nehéz köd ráült az én lelkemre is.

Emlékezni csak októberben lehet. A hervadás, a síró őszi felleg, a köd eszünkbe juttat minden fényt, mert az emlékeknek csak fénye, az eltűnt ifjúságnak csak varázsa van.

Egy füstös kávéházban ültem egész délután. Az ablakokat verte az eső s én gondolkoztam.

Távol vagyok mindenkitől akit szeretek. Egy nagy idegen városban, hol ismeretlen hideg emberek vannak körülöttem, hol ezerszer jobban érzem egy szerencsétlen, eltévesztett élet keservét.

És baktatok haza. Ködben, sötétségben.

Egyszerre szomorú zeneszót hallok. Bánatos bús nótát játszanak. Egy gyászindulót. A ködön keresztül erős fény tör át, a szél fáklya-füstöt ver a szemembe.

Temetés zeneszó és fáklyák mellett. Októberi estén ködös, szomorú októberi estén, mikor tele van a szívünk borongós sejtelemmel, kínos halálvággal.

... És összefacsarja a szívem a visszatartott keserűség. Most már eszembe jutott minden, minden...

A ködben reszkető fáklyafény, a síró muzsika szó eszembe hozta az én nyomorult, átkozott sorsomat.

Egyedül, elhagyatva, idegenben rovom át a napokat. Kódült a szívemre, októberi köd. — Roskadozom...

Letörtek a remények, meghaltak a vágyak. Terhe vagyok magamnak, terhe a világnak.

Nem így gondoltam s így lett. Magasra vágytam, sír felé roskadoztam.

Előttem van egy szegény beteg asszony arcza. Engem sirat mindig, engem keres mindig hiszen ő szeretett ő is szeret... Édes anyám.

Csak egyszer láthatnám meg. Csak egyszer utoljára...

... A zene elhaló hangjai még fülemben csengtek s én leborultam az én kis hideg szobám csupasz asztalára s sítartam zokogó sírással, a hogy régóta, a hogy még sohasem.

Sirattam azt az ismeretlen halottat, a kit most temetnek októberi ködös, szomorú alkonyatkor... sirattam a másik halottat, a legszerencsétlenebbet — magamat.

— — — — —

A világ vége.
(Saját tudósítónktól.)

Bevezetés.

Krisztus születése után 1899 év nov. 12-én déli 12 óra és 2 perczkor szólt a szerkesztő:

— Bandy úr, Önre nagy kitüntetés vár. Holnap, — ha ugyan nem légből kapott koholmány — világ vége lesz. E könnyen végzetessé vállható [!] szerencsétlenségről lapunk külön kiadásban óhajt megemlékezni. Önt bízom meg a tudósítói tiszttel, melynek sikeres betöltése jó ajánló levél lesz az Ön számára a Holdban, vagy ott, ahova a katasztrófa után kerülni fog.

Menjen lásson és győzzön. Ha csak lehet térjen vissza. A tudósítás lehet 5 hasáb. Viszontlátásra, vagy itt, vagy a másvilágon.

... Öt lőgő [!] előleget kértem s mentem...

Hová mentem?

Gyors lépésekben kerestem fel az Angol Királynő éttermét, hol Rubos Árpád, a színtársulat legény tagja ivott — már két nap óta. Nyakamba borult.

— Boldogtalan vagyok. Két nap óta iszom, s még mindig józan vagyok. Holnap elmúlik a világ s én józanul fogok elpusztulni.

— Bizalom, hit, remény és szeretet, — szoltam hidegvérrel.

Mellé ültem és ittunk.

Este.

Este 11 órakor harsányan kiáltottam fel egy kurta korcs-
mában:

— Sohse halunk meg!

Az üstökös még nem jelent meg, az asztalon negyven
üveg, az asztal alatt két bajtársam.

Hajnalban, hajnal előtt.

Belehelyeztek egy konflisba s hazavittek.

Az utolsó nap.

Mély, mondhatnám lethargikus álomba merültem. Ké-
sőbb álmodni kezdtem. Rám esett egy üstökös s én két-
ségbeesetten ragadtam bele az üstökébe. Ijjedtemben [!]
felébredtem. Este 7 óra volt. Közeleg a vég. . .

Az utolsó órák.

Sietve öltöztem, nehogy elkéssek. Az utcza sötét volt, a
sarkon egy kofaasszonyt találtam. Fején öt bunda volt s várt.

Mit várt az asszony?

Ő is a világ végét várta.

Az üstökös.

Az „Üstökös” cz. csárdában találtam Rubost. Még min-
dig józan volt. Felhozattuk a pinczéből a hordókat. Úgy sem
kell már többé bor senkinek. A korcsmáros is velünk ivott.

A vég.

Éjfél után el kezdett [!] veljünk forogni a föld. Szemeink
előtt üstökösök czikáztak. Átkaroltam Rubost és a korcsmá-
rost. Együtt zuhantunk le a földre. . .

Epilóg.

Tekintetes Szerkesztő Úr! Itt vagyok a csicsogói „Üstö-
kös” csapszékben. Több üstökös nincs sehol a környéken.

A korcsmáros nem akar engedni. A cekk 10 frt. Sürgős intézkedésért könyörög

Bandy.

— — — — —

A kötet anyagának összegyűjtésében, rendezésében, összeállításában legnehezebb munka lehetett a lapokban megjelent névtelen írások tömegéből kiválogatni Ady cikkeit, s döntení hitelességükről. A gyűjtemény erőssége, hogy Vezér Erzsébet ezt a munkát kiválóan oldotta meg. A jegyzetek előszavában ugyan csak annyit szögez le, hogy a névtelen cikkek szerzőségének eldöntésénél a tárgyi indokok voltak bizonyítók (692.), az egyes cikkek jegyzetében felsorolja — mindenre kiterjedő figyelemmel — a más jellegű bizonyítékokat is. A kritériumok három csoportba oszthatók: 1. Tárgyi, tartalmi bizonyítékok; Ady kedvelt témái, tartalmi és szövegösszefüggések kötetben belül és az egész életműre vonatkozóan; 2. Stílus, nyelvhasználati sajátosságok; 3. Formai sajátosságok: szöveg-elrendezés, tagolás; a cikk helye, rovata a lapban. (A kritériumokra és az első kiadás egészére vonatkozóan helytálló megfigyeléseket tett Kovalovszky Miklós — It 1956. 204–218.)

Ha a cikkek tartalom szerinti megoszlását vesszük szemügyre, rögtön feltűnik a színikritikák, színházi vonatkozású cikkek sokasága. A főszöveg 404 cikkéből 115 színházi tárgyú (közülük 36 névtelen). A Függelék 195 cikkéből 100, a jegyzetek 64 cikkéből 30 színházi tárgyú (a 115 szignált cikkekkel szemben 166 névtelen). Kortársak tanúsága szerint akkoriban a laphoz került fiatal újságíró feladata volt a színházi hírek összegyűjtése és színikritikák írása. Ady maga is ír erről a kötet egyik cikkében (*Amolyan búcsú-féle*, 222.) Debrecenből távozóban. Vezér Erzsébet — szintén kortársakra hivatkozva írja, hogy Váradon a Szabadságnál övé volt a színházi rovat (878.).

Ebből kiindulva tegyünk egy próbát az 1901. jan. 25-i számban. A rovat élén *A kis szökevény* című operett előadásának ismertetése áll névtelenül. A cikk a kötet főrészében van (434.), hitelességét a jegyzetben tárgyi-tartalmi érvek igazolják, utalással egy másik kritikára, amely ugyancsak névtelen, de Ady szerzőségét kétségtelen bizonyítékok támasztják alá. A rovat következő cikke *Batizfalvy Gizella távozása*, a színésznő levele a szerkesztőhöz, néhány soros bevezetéssel és befejezéssel, ezt a jegyzetekben találjuk (827–828.). A kísérő sorokat „feltehetően” Ady írta, állapítja meg Vezér Erzsébet, és ez a korábbi kritikák ismeretében, a színésznőről több helyen megfogalmazott véleménye alapján bizonyítottan vehető. A következő cikkek, hírek már nincsenek benne a kötetben: *Operett újdonságok*, a

Csepürágók című operetről írt sablonos sorok, Ady szerzőségére legfeljebb a „bájos, elbűvölő zenéjű operett” kifejezés általa is szívesen használt jelzői miatt gondolhatnánk; *Mándoky Béla jubileuma* című cikk, amely a színész búcsú-előadását jelenti be, azonban – a következő, az előadásról szóló színikritika nincs a kötetben csak a Függelékben van (633.), a jegyzet szövege szerint „minden bizonnyal Ady műve. Erre vall a hisztrió kifejezés is” (891.). A meghatott, lírai sorokban megnyilvánuló szimpátia alapján az előző cikket is Adyénak tarthatjuk. A rovat utolsó híre *Balla Kálmán szervezkedése*. Adyra utalhatnának a következő szavak: „mi, akik Ballát ismerjük és szeretjük”. A kötetben több cikk jelzi, hogy Balla Kálmán a győri színház igazgatói helyére pályázik. Ebben a cikkben is erről van szó.

Más helyen is találhatunk névtelen cikkekben adys szavakat, kifejezéseket. A Szabadság 1901. febr. 21-i számában *Szultán* című színikritikában ezt olvassuk: „kétes értékű operett”, „kacagtató figura”, „a kar [...] kiválóan rossz volt.” A felsorolt példákkal azt akartuk érzékeltetni, hogy a kötetbe felvett írásokon kívül még sok cikknél gyanakodhatunk Ady szerzőségére, de a jelentéktelen, csak sablonos frázisokat ismételtető cikkek elhagyásával a kritikai kiadás teljességét nem éri sérelem. Az alapos mérlegelés és rostálás szükségességére utal Kovalovszky is: „a sablonos újságírói munkának ezeket a termékeit” nincs értelme kiemelni a névtelenségből, mert tárgyük „jelentéktelen, stílusukat, nyelvüket a megszokott újságírói fordulatok, közhelyek jellemzik, tehát hiányzik belőlük minden egyéni” (i. m. 209.). Mint elfogadhatatlan szélsőséget idézzük Benedek Marcellnek az Ady-ankétón elhangzott álláspontját: „Ha egy cikkből sugárzik az elégedetlenség, úgy ezt akkor is közölhetjük, ha más írta. Ha ez hiányzik, ha a cikk semmitmondó, akkor pedig akkor sem méltó a közlésre, ha Adyé” (It 1956. 55.). Vezér Erzsébet egyik szélsőségbe sem esett a válogatásnál. Tájékozottságában, stílus-felismerő érzékében meg lehet bízni. Törekvése, hogy minden lényeges névtelen írás bekerüljön a kötetbe sikeresnek tekinthető.

A „jelentéktelen” minősítés sem alkalmazható önmagában, a névtelen cikkekről csak a többi cikkel való összefüggésükben lehet dönteni. A fentebb felsorolt példákkal szemben más megítélés illeti azokat az eseteket, amikor egy biztosan vagy bizonyítottan Ady által írt cikkben találunk utalást egy másikra. Ebben az esetben az utalt cikket fel kell venni, vagy legalább regisztrálni kell. Ilyeneknek tartjuk a következő eseteket.

Jelzett cikkekből tudjuk, hogy Ady nagyra tartotta Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című színdarabját. A Függelékben van egy névtelen cikk: *Ocskay brigadéros nálunk* (641.). Ebben ezt olvassuk: „Színházi körökből vett értesülés alapján írtuk meg a múltkor, hogy [...] a darab címszerepét [...] Szarvasi Sándor játssza.” Vezér Erzsébet a jegyzetben azzal indokolja a névtelen cikk felvételét, hogy a szerepet „egy jelzett cikkében is szóvá teszi” Ady (893.). Hiányzik azonban az ügyet elindító cikk, amelyet a feb-

ruár 20-i színházi rovatban találunk. Ebben olvasható: „az már bizonyos, hogy a darab címszerepét Szarvasi Sándor [...] játsza.” Hasonló eset az ugyancsak Függelékben közölt, a Szabadság 1901. február 1-i számában megjelent *B.A.L.E.K.* című cikké (636.). Ebben ezt a mondatot találjuk: „A B.A.L.E.K. – mint tegnap jeleztük is – vaudeville.” A darabról szóló rövid hír valóban a január 31-i sz. színházi rovatában van.

Hogy a színházi rovat cikkei nem mindig és nem kizárólag Ady írta – nem kell bizonyítani. Egy-egy rovat nem volt egy munkatárs felségterülete. Az újságíró a század elején – különösen kisebb lapoknál – mindenestől volt (lásd Lengyel Géza: *Ady a műhelyben*. Bp. 1957. 381.). Ady névtelen cikkeire a lapok minden más helyén és rovatában rábukkanhatunk. (Újságíró-társának Bíró Lajosnak a Színház rovatban találunk cikkét ó-s szignóval, *Forrai Ferike búcsúja* címmel, ilyen jellemzéssel: „édes hangja” van, „bájos és elragadó”. A jelzők Ady színikritikáiban is lépten-nyomon előfordulnak.) A vezércikket és a vonal alatti tárcát szokás volt aláírni vagy szignálni. A Színház rovaton kívül a Szabadságban gyakori lelőhelye Ady névtelen cikkeinek a Hírek rovat is. Ebbe írja Nagy Endre távozása után névtelenül a heti krónikát. A január 6-i szám rovatában *Ritoók Zsigmond beszéde* címmel névtelen cikk jelent meg ezzel a bevezetéssel „Tegnap hosszasan írtunk arról, hogy a mi királyi táblai elnökünknek [...] újévi beszéde a helytelen közlés miatt több helyen tévesen magyaráztatott.” Ez a cikk nincs benne a kötetben. Az, amire utal *Reflexiók egy beszédéről* címmel, ae. szignóval, megtalálható (409–411.). A névtelen cikkből kitűnik, hogy Ady szignált cikkével a Nagyvárad, a rivális váradi lap vitába szállt. Erre válaszol a január 6-i írás, s egyben közli Ritoók Zsigmondnak a vitában állást foglaló, a szerkesztőhöz írt „Tisztelt Barátom!” megszólítású tegező levelét. A levél egészen biztosan nem Adynak szól, a cikket azonban Ady írta. Erre bizonyíték az is, ahogy a levelet bevezeti: „alább közöljük Ritoók Zsigmond úrnak lapunk szerkesztőjéhez intézett [...] levelét”, valamint az, hogy a levélből kiderül, mindkét lap munkatársával Ritoók személyesen is beszélt. Idézet a levélből: „Ezt különben a Szabadság t. munkatársával is ekként közöltem.” Ez a munkatárs csak a szignált cikk írója, Ady lehetett.

A példák felsorolása után felmerül a kérdés, a cikkek egyike-másika nem szándékosan maradt-e ki? Nem minősült-e jelentéktelennek, elhagyhatónak? A jegyzetek bevezetésében a szerkesztő ilyen szándékáról nem írt. Egyetlen jegyzetben találtunk ilyen értelmű utalást: „A Szabadság szept. 8-i számában rövid, feltehetően Adytól származó bevezetés után közlik [...] román diák cikkét.” E bevezetés nincs benne a kötetben. Inkább az ellenkező tendencia látszik érvényesülni: mindent felvenni a Függelékbe vagy a jegyzetekbe, amelyben Ady szerzőségére csak egyetlen érv is utal. A bizonyítékok néhol magát a sajtó alá rendezőt sem győzték meg egészen, mert gyakori az ilyen fogalmazás: „Adynak tulajdonítható”, „Ady tollára vall”, „bizonyára”, „bizonyly”, „valószínűleg”, „feltehetően Ady írás”

stb. Pedig sok helyen bizonyossággal állunk szemben. Példák: a 393. sz. főszövegbeli cikkben Ady így jellemez: „becsületes arcú szegény kis ember” (485.), a jegyzetbe felvett beszámolóban: „becsületes arcú, falusi bácsi” (844.); a főszövegbe felvett és a jegyzetben közölt kritika a *Gésák* című operettéről egyaránt Ady-cikk (833.).

A hiányok után a tévesen (vagy feleslegesen) felvett cikkekről kell beszámolni. A gyűjtés munkájának kiválóságát bizonyítja, hogy kevés elhagyásra javasolt cikket találunk. Többségüknél nem tartjuk teljesen lehetetlennek Ady szerzőségét, ez ellen inkább az indokok csekély volta: a tárgyi mellett a stiláris, nyelvi ismérvek hiánya szól. A főszövegben egyáltalán nincs ilyen írás. Elhagyhatónak gondoljuk a Függelékben a 427. és 428. sz. cikket. Mindkettő – ahogy Vezér Erzsébet találóan elnevezte a típust – „időjárási laptöltelék”. Tudjuk, hogy Ady e témát kedvelte, versben és prózában is többször megírta, de ezekben nem találjuk meg a bizonyító jellegzetességeket. Nem meggyőző a 462., 463., 466., 471. és a 475. sz. cikk indokolása, a feltétlenül Adyra valló sajátosságok hiányának. Az 505. sz. cikket, Hegyesi Márton felelős szerkesztő névnapi köszöntőjét inkább Bíró Lajos írhatta. Ő Ady érkezése után két hónappal került a Szabadsághoz, de mindjárt szerkesztőnek, tehát a lapnál elfoglalt helyét tekintve közelebb állt Hegyesihez mint Ady. A 38. sz. jegyzetben közölt két színházi közlemény (725–726.) jellegtelen és jelentéktelen. Bíró szerzősége mellett döntöttünk volna a 479. sz. cikknél, amelyről Vezér Erzsébet egyértelműen dönteni nem tudott. Az írás valóságos ügyvédi „védőbeszéd”, szakszerű, száraz és racionális.

Nem Adyénak tartjuk a 211. sz. jegyzetben közölt *A kereskedő ifjak estélye* című írást. Ha olykor gyorsan kellett is elkészülni egy cikkel, nehezen tételezünk fel annyi pongyolóságot, rossz fogalmazást Adyról, mint amennyi ebben a cikkben hemzseg, pl.: a színészről „elfogultságából következőleg szintén boldog volt”, – a poéta, „ki csendes, mindamellett kedves és kedélyes”, – „beszéde legelején kijelentette, hogy a műhely titkaiba akarja bevezetni hallgatóit, azon titokban, amelyek egy vers készü-lését megelőzik és annak szülőokai. Prózában beszélve arról akar beszélni ...” stb. Ady szerzősége ellen szól az *azon, ezen* névmás használata, mellette csak az, hogy Kiss Józsefet akkor még elismeri és szereti, ez azonban nem elegendő érv.

Megfigyelhető a szándék, hogy a cikkek fontosságuk, jelentőségük, súlyuk szerint minősítve kerüljenek a főrészbe (hiteles cikkek), a Függelékbe (kétes hitelűek) vagy a jegyzetekbe (kevésbé jelentősek). A jegyzetek előszavában erre nézve a következő megjegyzést olvassuk: „olyan jelentéktelen vagy kisebb terjedelmű cikkeket, amelyek témájukban nagyobb Ady-cikkhez kapcsolódnak, azokat kiegészítik, a nagyobb és jelentősebb cikkek jegyzetében közlünk, még akkor is, ha azokra nézve Ady szerzőségét kétségtelennek tartjuk. Ezt a gyakorlatot már az első kiadás III. kötetétől

kezdve követjük.” (705.). Az idézet a főszöveg és a jegyzetek viszonyáról szól. (A „jegyzetek” alatt itt a kötetnek szöveggözlésre is szolgáló harmadik részét értjük.) Fontosság és értékbeli különbség a főszöveg és a Függelék között magától értetődik. A rendelkezésre álló cikkekből a sajtó alá rendezőnek a kötetet meg kellett komponálni, jó értelemben, nem pejoratíve használva a szót. Bizonytalansági tényezők jelenléte mellett (névtelen cikkek nagy tömege) a szubjektivitás nem kerülhető el. Ezt bizonyítja, hogy Kovalovszky a Szabadság 1900. januárja és szeptembere közötti számokból 22 „Ady-gyanús”-cikket sorolt fel, amelyeket Vezér Erzsébet nem vett fel a kötetbe (i. m. 212.). A recenzens csak a válogatás eredményét látja, a hírlapokat, amikből a válogatás történt hosszasan tanulmányozni nem volt módja.

A szerkesztés másik próbaköve a névtelen cikkekből a kétségtelen hitelűek kiválasztása. Ehhez a válogatáshoz már nem kapcsolódik a véglegesség, lezártság képlete, a teljességigény is kevésbé kényszerítő a gyűjtő számára. A bíráló dolga azonban itt még nehezebb, a bizonyítás még bonyolultabb. A bírált esetek száma kevés.

Adyénak tartjuk a 430. sz. *Egy debreceni műteremben* című, Tóth András szobrászról szóló cikket. Vezér Erzsébet is hoz fel bizonyítékokat Ady szerzősége mellett, ezeket magukban is meggyőzőnek tartjuk (861.). De további érvek is felsorakoztathatók. Adyra valló kifejezések: „folyton haladó szobrász”, „izmos tehetség”, „okvetlenül muszáj”. Az Idem álnévvvel a költő később verset is írt: *Az év komédiája* (1901. január 1.).

Meglepő, hogy Vezér Erzsébet az *Írók és írások* című (542. sz.) cikket a kétes hitelűek közé sorolta. Megítélése — úgy tűnik — ingadozik, mert a Varga Józseffel együtt szerkesztett *Ady az irodalomról* című gyűjteménybe a cikk nem került be, az általa összeállított válogatásokban pedig már megtaláljuk — teljes értékű Ady-írásként (*Ady Endre Publicisztikai írásai*. 1977., 1987.). Koczkás Sándor a *Misztérium* című vers (1900. december 22.) keletkezéstörténetében (AEÖV II. 386.) a cikket a vers „tömör lírai téziseinek” tekinti, tehát hitelesnek. Véleményünk szerint a költő világképére, irodalmi-esztétikai nézeteire, önszemléletére vonatkozó gondolatai akkori összegezésének tekinthető ez az írás. Ezek a gondolatok a debreceni években fogalmazódtak meg először a súlyos lelki megrázkódtatás, a pályaválasztási válság időszakában, célok, értékek lázas keresése közepette. Azoknak az éveknek a kulcsa a *Dies doloris* című vallomások írás. Ebben két gondolat egész életre kihatóan fogalmazódik meg. Az egyik a világra hatni akaró, prométheuszi ember eszméje és képe (amely később — többek között — „az Isten sújtott s kedvelt szörnyetege” képét ölti), itt — akkori fogalmazása szerint — azoknak a teremő által kiválasztott „gondolkodó embereknek” egyike, kiknek tetteiben „egy örült cél küzdelme dominál: magokhoz hasonlót tenni a világot” az „igazság” nevében. A gondolkodás „kényszere” szükségképpen a társadalmi elkötelezettséghez, a társadalmi

változás, változtatás akarásához, a művész elhivatottságához vezet. A társadalomnak „jó orvosra” van szüksége, aki megmutatja testén a sebeket (*Katonák*, 67.), „nagy gondolkodókra, irányítóokra” (*Himfy dalai*, 82.), azaz drámaírókra, a kor sikerműfajának művészeire. Így azonosul már akkor a művész a gondolkozóval, a filozófussal. A filozófusok „ítéljenek a kor hibái felett. Gondolkozzanak a gyógyszerekről is” — írja könnyedebb tónusú tárcacikkében (1899. május 20. 153.). Két évvel a *Dies doloris* megírása után az *Írók és írók* című cikkben ugyanaz az „eszmei hős” jelenik meg: az „agyvelő átfogó képességével” rendelkező „egyetemes gondolkozó”, aki azonban „felette áll [...] minden rendű és rangú *csupán* írónak. Hogy emellett írhat is: bizonyos”(623.). Hogy a gondolatok azonossága félreérthetetlen, későbbi példákat is idézünk: „Chiméra fiai és leányai. Poéták, piktorok, muzsikuskok, képfaragók, filozófusok s hasonlók. Mindazok, akik voltaképpen sohasem élnek ti véletek élethabzsoló embermilliók” (*Chiméropolis*. = Budapesti Napló 1905. május 18. — AEÖPM VI. 161.). És alig több mint egy évvel később: „a nagy tudós, a nagy művész, a nagy író: egy grádus. Hivatásuk a rejtelmes nagy élet magyarázata.” (*Egy kis irodalom*. = Budapesti Napló 1906. augusztus 24. — AEÖPM VIII. 67.) Az érett költő esztétikájának gyökerei tehát a debreceni évekig érnek le, illetve onnan erednek. Hatvany Lajosnak írja, hogy a művész fogalmában benne van „igazában minden nagyobb és ható élet koncepciója” (*Levél*. Ady levelei II. 212.) Versben kifejezve: „Én nem bűvésznek, de mindennek jöttem” (*Hunn, új legenda*).

A másik azonosság, amely mindkét cikkben megtalálható a nietzschei arisztokratizmus. „Az *Übermensch* tehát nem fantom. Igaz, *élő* ember: *kiválóság*” — „az *átlagember vegetál*” (*Írók és írók*, 623.), s két évvel korábban: „Nem tudok, nem akarok a tömeg módjára élni [...] vegetáló életétől irtózom” (*Die doloris*, 58.). A „*csupán* író” fogalma a később Kosztolányival szemben hangoztatott „irodalmi író” fogalmával azonos (AEÖPM VIII. 227.). Az író mesterségbeli tudása s produktuma az irodalom — önmagában nem érték. Túlbecsüli az írást és az irodalmat az, aki nem veszi észre, hogy „irodalom éppen csak olyan megnyilatkozása az emberi produktív erőnek [...] mint a politika”. . . — írja később heti krónikájában (474.) — Még egy gondolat-ismétlődés „az emberiség legdicsőbbjei”-ről: ők a „vérengző hadvezérek, a zsarnok fejedelmek s a poéták” — írja elítélően a szóban forgó cikkben (622.), s megismétli a *Nagy pózok* című írásban (451.) „a nagyság hitének legjobb ébresztői”: „a poéta, az államférfi s a hadvezér”. Az idézett cikk különben szintén névtelen, de benne Ady szerzőségét nemcsak a témának hozzá közelálló volta, hanem sajátos nyelvi alakzatok is bizonyítják mint „áhitni” és folytathatnók”. (Általában a nyelvhasználati sajátosságok, de különösen a jelen idejű feltételes mód többes első személyű régies ragozása, illetve

keleti nyelvjárásban élő alakja biztosabb érv Ady szerzősége mellett, mint a „kedvelt témák” kategória.)

Ady szerzősége mellett szólnak olyan gyakran használt szavai is, mint „skribler” (újságíró), „író ember” (a 340. sz. névtelen cikk jegyzetében Ady szerzősége melletti érvként van említve — egybeírással —, s a vitatott cikkben kétszer is szerepel!); az ész, értelem jelentésben használt „agyvelő”. Az 1900. március 15-i vezércikkben már előfordul a „divináció” szó. Második előfordulása az 1900. október 25-i *A hódító szép* című cikkben van: „az álmodozás divináció” . . . „Örök álmodóink: a művészek.” A szó jelentése mind az említett helyeken, mind a vitatott cikkben (623.): isteni sugallat. Erre utal egy korábbi példa: „a színpad ma már az Ibsenek [...] katedrája, honnan [...] szól egy eljövő jobb kor isteni jóslata” (82.). Az idézett helyeken e kifejezésben is Ady korán jelentkező küldetéstudata, elhivatottság-érzete nyilatkozik meg. — Még annak a hasonlatnak a megfelelőjét is megtaláljuk, hogy a „szépírás is olyan, mint a zománcozás” (623.). *A hódító szép* című írásban pedig a „művészet szent zománcával” szeretné az élet szűrkeségét bevonni (373.).

A felsorolt bizonyítékok egyik-másika talán spekulatív, de elegendőek a „konkrét tárgyi indokok” is. Vezér Erzsébet egyetlen ellen-indokot említ a jegyzetben, azt, hogy a „Napló rovatot Bíró Lajos is írta” (889.). Az e rovatban január 1. után márciusig, pontosabban január 3-án, 4-én, 9-én, 12-én, 16-án és február 21-én megjelent cikkeket Vezér Erzsébet, bár jelzetlenek — szerintünk is helyesen — a hitelek közé veszi fel. Hogy a rovatot akkor hosszabb ideig Ady látja el írással — kétségtelen. Feltételezhetjük, hogy Bíró Lajos távollétében teszi. Neki az év első két hónapjában csak két jelzett írása van a lapban: január 10-én egy tárca-novella, ehhez azonban nem kellett személyes jelenléte, majd február 10-én egy hírfej alatt találjuk (bl.) jelét. Ezt követően már csak március 15-én találkozunk névjelével a haladásért síkra szálló, lángoló hazafissággal megírt ünnepi vezércikk alatt, majd 17-én ó-s jelét találjuk a Színház rovatban. De távollétéhez perdöntő bizonyítékot neve, szignója hiánya nem szolgál, a lapban sok a névtelen írás. Teljes név, álnév, betűjelek alkalmazásának kialakult szokásrendje van Adynál is, újságíró társainál is. Az, hogy éppen melyiket használja az író, az az írás súlyát, célját is minősíti. Az *Írók és írások* jellegű „komoly” cikket szerzője általában aláírja. Ilyen úton tehát Bíró szerzőségét kizárni nem tudjuk, s a cikk névtelenségére sem találunk magyarázatot.

Az Ady szerzősége elleni gyanúnak tápot ad, hogy cikkeiben 1900 második felében bizonyos stílus-, szemlélet-, hangulatváltozás észlelhető. Anélkül, hogy ezt részletesen, behatóan elemezhetnénk, két feltűnő jelenségre mutatunk rá a vitatott cikk kapcsán. Ady stílusa észrevehetően veszít líraiságából, érzelmi töltéséből, objektív, kifejtő, értekező próza-stílushoz közelít. A másik jelenség: Ady világnézetet, életeszmeztményt

érintő írásai magukon viselik emberi-költői válságának jeleit s tragikus, pesszimista hangvételűek. Az *Írók és írások* című cikkben ennek semmi nyoma nincs. 1898 karácsonyán írja: „a gondolkozó emberek pedig a legszerencsétlenebb páriák” (57.) — majd másfél év múlva: „a gondolkozót megfojtja a világ” (283.) — (vonatkozó versek: *Álmodás, Éles szemmel, Még egyszer...*), a szóban forgó cikkben ezzel szemben megjelenik, ha csak ideálként is az „egyetemes gondolkozó, ki lát, tud és megnyugszik, [...] Élete harmónikus és szép” (623.). A cikk nyugodt, kiegyensúlyozott hangja nem csupán gondolati „beérés” eredménye, sőt elsősorban nem azé. A magabiztos öntudat külső hatás eredménye: a Bíró Lajosé. Az ő baráti egyetértése erősítette meg a költőt nézetei igazában, biztatása szilárdította meg tehetségtudatát, önbizalmát. Életük Bíró 1900. márciusi megérkezése után szoros barátságba kapcsolódott össze, amelynek alapja a közel azonos életkor, azonos világnézet. Vezér Erzsébet így ír erről: „Az azonos érdeklődés, azonos olvasmányok, a vég nélküli baráti beszélgetések még tematikai és stíláriis hasonlóságot is bőven produkáltak a két író korai publicisztikájában. Bizony sokszor próbára teszi a filológust kettőjük stílusának megkülönböztetése a nagyon is rokon hevületű cikkekben.” (V. E.: *Ady Endre élete és pályája*. 2. átdolg. kiad. Bp. 1977. 67.)

Bíró Lajos publicisztikáját, korabeli írásait ismerve talán részleteiben is kimutatható lenne hatása Ady gondolatvilágára. De a lélek mélyében semmi sem változott: a hűvös, bölcs „egyetemes gondolkozó” nem megvalósulás, csak egy más temperamentum, más tehetségtípus sugallata, amely délibábként feltűnik, mint „irigylendő filozófusa a tudatlannak”, de a költő megmaradt annak, ami volt, „örökké vívódó művészléleknek” (111.), „álmodónak” (373.).

2. Szövegekölés, helyesírás, szöveggondozás

A szövegekölés módja eltér az első kiadásétól, s a III. kötettől kezdődő gyakorlatot követi, azaz a szövegeket a mai akadémiai helyesírási szabályok szerinti átírásban közvetíti — néhány egyéni sajátosság kivételével —, azzal az indokolással, hogy az újságszövegek írásmódja nem az írójuk, hanem a „szerkesztők és szedők helyesírási szokásait tükrözi, s így a legváltozatosabb képet mutatja, amelyet természetesen nem követhetünk” (705.). Ellenvethető ugyan, hogy Ady lapjainál nem volt szerkesztőségi ellenőrzés a helyesírás egységesítésére, maguk a munkatársak végezték a korrigálást is, ennek következtében ezeknek a szövegeknek az 1903-as Simonyi-féle iskolai helyesírás érvényesülése előtti állapotot tükröző megjelenítése klasszikusunk kritikai kiadásában a filológia nyeresége lehetett volna, mégis egyetértünk Kovalovszky Miklóssal, aki az első kiadásban a szövegek eredeti helyesírásának megváltoztatását bírálva is megengedően állapította

meg: „Tudjuk, hogy nyomdai szempontból nem lenne könnyű feladat egy betűhű kiadás elkészítése” (i. m. 214.). (A bírálattal arra is vonatkozott, hogy a korszerűsítés csak „általános elvként” érvényesült, a kivételek felemás megoldáshoz, következetlenségekhez vezettek.) A szövegközlésnek a második kiadásbeli módját a III. kötettől követett gyakorlat is megköveteli: a már kész kötetekhez kellett igazodni, s az Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzatában megadott időhatár (1904) figyelembevételre felemássá tenné a publicisztikai sorozatot.

Az új szöveget az eredeti szöveggel, illetve az első kiadásban közölt hasonmásokkal összevetve észleltük, hogy az új kiadásban a réginek néhány hibája megismétlődik. A 34. sz. cikkben ugyanaz a hibás mondat van „éneke magasan felébe emelkedett az operettelőadások rendes nívóján” — elmaradt a *felébe* szokásos módon történő javítása; hibaként maradt benn a szójátékot elsikkasztó „székely rabonbán” — „székely zaborbán” helyett (247.). Hasonló jelenség az eredeti szövegben előforduló sajtóhibák, tévesztések önkényes, jelzés nélküli javítása: „a delikvens úgy úgy vall” mondatból a felesleges kettőzés elhagyása (178.); Henczi Hentzi-re javítása. Ezeket a hibákat már Kovalovszky Miklós is megemlítette (i. m. 213–214.).

Jelzetlen belejavítást a szövegbe (mintha az eredeti sajtóhiba lenne), más helyeken is találunk. Az *Úri hóhérok* című cikkben (177–178.) Mócsa községről olvasunk. Az eredeti szövegben több helyen is Mócsa a község neve — tévesen (a Révai-lexikonban Mócsa helynév is van). A sokat idézett *Himfy dalai* című színikritikában a darab egyik jelzője „korrajz-babérokra vágyó”. A kötőjel — helyesen — most került a két szó közé, az eredeti szövegben semmiféle írásjel nincs, de a javítás jelölése, ami a sajtó alá rendező helyénvaló beavatkozását jelezné, elmaradt (82.).

A keresztény szó írásmódjában mindkét kiadásban mutatkozó kettősség gyanút kelt. Erősíti a gyanút a 2. kiadásban egy nyilvánvaló másolási hiba a szövegben. A néppárt lapjából, a katolikus érdekeket képviselő Alkotmányból idézet van az 503. sz. névtelen cikkben, s itt a következő mondat: „Vogelsang báró konvertita vala és keresztyén publicista.” (591.) A lapban „keresztény” található. Néhány további adat helyszíni ellenőrzése azonban arról győz meg bennünket, hogy a kötetben lévő írásokban mindkét változat előfordul, pedig a kálvinista Adytól a ty-vel írt változatot várnánk. A Debreczen című lapban, melynek felelős szerkesztője Bartha Mór református pap volt, Ady a tárca rovat heti krónikájában „kereszténységet” ír, míg a vonal fölött a vezércikkben többször is szerepel a protestáns változat. Tehát az írásmód nem lehet döntő egyetlen érv a névtelen cikkek hitelességi vizsgálatánál (lásd a 281. sz. cikket és jegyzetét). A következő mondatokban Ady szignált cikkekben tudatosan használta a kétféle változatot: „édesapja keresztény katolikusnak született” (331.), „én is keresztyén ember vagyok” (336.). A 334. sz. névtelen cikkben

nagyváradi „keresztény úri családokról” ír, ott az általánosabb formát találta alkalmasabbnak (409.).

A zárójeles csillagos javítások többségével egyetértünk. A felsorolt helyeken azonban feleslegesnek tűnnek, illetve hiányzanak. Az „elcsenevész[esed]tek” kiegészítés felesleges, „csenevészik” ige van (lásd A magyar nyelv értelmező szótára 1. köt. 865.), a felkiáltójel elég lett volna. — „A közönség alig tudott volna [!] betelni” mondatban (217.) a „volna” szót csillaggal jelölt „vele” névutóval kellett volna helyettesíteni. — A 380. sz. cikkben a „napok” szót a sajtó alá rendező csillaggal „papok”-ra javította (467.), szerintünk feleslegesen. A mondat így hangzik: „vallásokat, amiket a milliók számára napok irányítására kifundáltak”. . . — ebben a „napok irányítására” azt jelenti: mindennapi használatra, napi szükségletre. Ezt bizonyítja a következő bekezdés egyik mondata: „Hétköznapi vallásokért ma már sajnálja a bőrét mindenki.” — Nem tudjuk, mi lehetett az eredeti szövegben e mondatban: „Persze a nagyhatalmakat nem lehet felrugni”, mert a javítást jelző csillag a jegyzetben nincs megmagyarázva. (313.).

Valószínűleg a figyelem-felkeltő jel maradt el az alábbi szöveghibáknál: „nagyobbfényt” (249.), „szokásból, Mert” (273.), „két csövű fegyverét” (274.), „leveszítette az esztét” (304.), „emberi fantázi” (351.), „Ne küldjük mi Gerő” — Gerőt helyett (376.), „fortálytalan” (407.), „Szarvas” — Szarvasi helyett (634.), „önkéntes elnöki aktus” (805.).

Általános szokás a főszövegbe ékelt idegen írás más betűtípussal való elkülönítése a klasszikus szövegtől. Ez a következő helyeken nem történt meg: 272., 283., 307. sz. cikkekben.

Mindkét kiadásban következetlen az eredeti szöveg kiemeléseinek a megvalósítása. A debreceni lapok ritkítással emeltek ki. Ezt a tulajdonnevek esetében egyik kiadás sem követi. A Szabadságban kétféle kiemelés van: a tulajdonneveket ritkított, a közneveket dőlt szedéssel emelik ki. Úgy tűnik, a ritkított szedés itt nem az újságíró jelölése, hanem nyomdai gyakorlat, követése tehát nem szükséges. Az eredeti szövegben ritkítottan szedett Waldersee (lásd 1. kiad. XIV. hasonmás) mégis dőlt szedéssel jelenik meg a 2. kiadásban (457.).

A 2. kiadásban a címek tipográfiája egységesítve van. Ha egy rovatcím alatt alcímmel rendelkező cikk vagy cikkek vannak, az alcím főcímmé lép elő, s a rovatcím csak a jegyzetekben van feltüntetve (706.). E megoldás mellett szól az is, hogy a rovatcím a lap „tartozéka”, az alcím pedig a szerző írásának része. Ellene szól azonban, hogy így a pár soros glossza is önálló írássá válik, holott a szerző azt a rovatba szánta, s az egészet egységnek tekintve egyszer írta alá, nem külön-külön.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a kötetben a hírlapban megjelent szövegek szabadabb kezelésére vonatkozó gyakorlat valósult meg. Erre az Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata lehetőséget ad.

3. Jegyzetek

A bevezetés bemutatja azokat a hírlapokat, ahova Ady ezekben az években írt, közli a lapokból kigyűjtött Ady-vonatkozásokat, és felsorolja időrendben az életrajzi eseményeket. Egy-egy cikkre vonatkozó magyarázó jegyzetek eligazítanak a korabeli társadalmi-politikai utalások között, s bemutatják a szereplő személyeket első előfordulásuk helyén, „amennyiben azt Ady életművének, illetve az egyes cikkek háttérének megértéséhez” a kötet szerkesztője szükségesnek tartja (705.). Ebből következik, hogy a személyek egy része nem kap jegyzetet, így a színikritikákban említett színészek túlnyomó többsége sem. Ez nem is lett volna lehetséges, és feleslegesen duzzasztotta volna a terjedelmet. Legfeljebb utalni lehetett volna a Magyar színeszeti lexikonra mint a magyar színészvilág legrészletesebb kézikönyvére (Bp. 1929–31. 1–4. köt.). Zenés és prózai darabok szerzői, szövegírói jegyzetbe csak akkor kerülnek be életrajzi adattal, ha nevük a szövegben szerepel. De kimaradtak például Planquette (179. sz.) és Leclercq (180. sz.) adatai.

A magyarázó jegyzetek latinos általános műveltséget tételeznek fel. Nem kapott például jegyzetet 204. sz.: „béka-egér harc” (ismeretlen szerző komikus eposza – Csokonai), 200. sz. „Cipruslombok” (Petőfi), Dulcinea (Cervantes), 230. sz. minnezengerek (német lovagköltők), 267. sz. „de mortuis nil nisi bene” (holtakról csak jót), 343. sz. „titulus bibendi” (jogcím az ivásra), „treuga dei” stb. — magyarázatot kapott például: „pakfon”, „remuneracio”, „penecilus”, „quod Deus avertat”, Menenius Agrippa meséje, „risum teneatis” stb. A két csoport „nehézségi foka”, ismertsége között némi árnyalati különbség valóban felfedezhető.

Néhány pótlás, kiegészítés, megjegyzés a jegyzetekhez

Mintha Adynak a szecessziót védelmébe vevő cikkére (114. sz.) válaszulna Hajós Izsó váradi előadása a Szigligeti-társaság matinéjén 1899. december 17-én (= Szabadság december 19.), amelyben ilyen meghatározást ad: „A szecesszió nem egyéb, mint szabadjára engedett egyéni önkénynek lázas kísérletezése avégből, hogy minél eredetibb, a létező formáktól minél elütőbb motívumok kieszelésén tölthesse forradalmi kedvét.” Mint magatartás az „egyéni mindenhatóság és gőg” megnyilvánulása, mint művészeti áramlat a „művészi individualizmusnak önkényét és szabadságát hirdető” forradalom. Ha kapcsolat nem is mutatható ki sem az említett, sem a jegyzetben utalt cikkel, mindkettő bizonyítja a közfelfogásnak és a költő közvetlen szellemi környezetének ellenállását a szecesszióval szemben. — A társadalmi átalakulásért először „a legmagasabb téren folyik a harc. A művészetben, irodalomban.” (131.) — az *Irodalmi háborgás és szocializmus* című cikkében (AEÖPM IX. 207.) kifejtett gondolat gyökere.

A *Díjnokék* című 190. sz. cikk jegyzetében meg lehetett volna említeni, hogy Ady 1897/98 telén maga is díjnokoskodott a temesvári kir. táblánál. Ez a névtelen cikknél Ady szerzőségének egyik bizonyítéka is lehet. — Vargha Gyula nevéhez azért kellett volna jegyzet, mert a szövegből következtetve Ady őt a hivatalos irodalom elismert költőjének tartotta: valóban a Kisfaludy Társaság és az MTA tagja volt (197. sz.) — A „kazárok” jegyzetbeli magyarázata: „rutén földön élő zsidók” — szükséges hozzátenni az itt helyhatározót (213. sz.) — A 247. sz. jegyzetben félrevezető a következő mondat: „Ezentúl elhagyjuk a szignót” — helyesen: elhagyja, ti. Ady a Hétről hétre című heti krónikák alól, mert Nagy Endre távozása után átvette a rovatot. (791.) — „A kukorica-élet szedődött” — az „élet” szónak itt a régi és a népryelvben általános ‘termés’ jelentése van (338.). — A *hódító szép* című cikk (306. sz.) a *Lótuszvirág* című vers „motívumának gondolati előzménye” állapítja meg Koczás Sándor a versek kritikái kiadásának II. kötetében (AEÖV II. 469.) — Nyilassy Mátyásról, Adyval való kapcsolatáról szeretnénk többet tudni a baráti, részvétteljes megemlékezésen kívül (316. sz.). — A *Sikerült fényképek* című névtelen cikk jegyzetéből (856.) az ismert kép egy ismeretlen változatáról értesülünk (lásd *Fényképikonográfia*. = *Tegnapok és holnapok árján*. Szerk.: Láng József. Bp. 1977. 423.). — Nagy Endre könyvének adatai (340. sz.) Petrik Géza bibliográfiája alapján: *Rózsa*. Lírai elbeszélés. Nagyvárad, 1900. — Tompa Kálmánról (374. sz.) a Magyar színművészeti lexikonban találunk adatot. — A „vezető daruk históriája” kérdőjellel szerepel a jegyzetben (391. sz.). Fáy András állatmeséjéről van szó. — Ermete Zacconi halálozási adata nem jó (826.). A helyes adat: 1949. — A *Még egyszer* című verskötet 1900. május 1-én megjelent beharangozásán kívül (lásd 223. sz.) volt egy későbbi előfizetési felhívás is Ady szövegezésében, amely először augusztus 11-én a Nagyvárad Naplóban, majd a következő napon Bíró Lajos kíséző soraival a Szabadságban látott napvilágot. Vagy a jegyzetben kellett volna közölni, vagy utalni az AEÖV II. kötete kiadástörténeti függelékére (212–218.). A kötet első bejelentése Váradon június 12-én a Szabadságban történt, ezt követte június 13-án a Nagyvárad Napló. Ez is mutatja, hogy Fehér Dezső hamar felismerte, és méltányolta Ady tehetségét (lásd még a 245. sz. jegyzetet).

A 344. sz. cikk jegyzetében a szerkesztő tévesen ítéli Ady magatartását a sikkasztó főhadnagy iránt részvétnak. Ellenkezőleg, metsző gúny nyilvánul meg abban, hogy történetet kerekít ki, amely szerint a tisztet gyermekkorában hipnotizálták, azért viselkedik úgy, mint aki minden törvény fölött áll, akit semmiféle morál nem kötelez. Ady iróniája itt a dzsentrí magatartást célozza meg.

A jegyzetek szükséztűségát, a megjegyzetelendő tárgyak, személyek szigorú válogatását nagyon is szükséges és eléggé nem dicsérhető törekvés

szabja meg: felesleges lexikon-adatokkal terhelni a jegyzeteket azzal a veszéllyel járt volna, hogy a terjedelem nem fér egy kötetbe.

Vezér Erzsébet újabb kötettel járult hozzá a kritikai kiadáshoz. E kötet is áldozatos és magas színvonalú munkájának eredménye, az Ady-filológia nagy nyeresége. Ő az Ady-próza kritikai kiadásának legszorgalmasabb és legeredményesebb munkása: a IV–V., a VIII–IX. kötetnek, valamint a III. és a X. kötet felének sajtó alá rendezője. A második kiadás nem is kaphatott volna megfelelőbb vállalkozót, mint őt, aki tanulmányaival és két nagy publicisztikai válogatás közreadásával is bizonyította, hogy Ady egész életművében a legmagasabb fokon tájékozott.

VITÁLYOS LÁSZLÓ

EGY KÖNYV KÜLÖNÖS ELŐ- ÉS UTÓTÖRTÉNETE*

(GÁBOR ANDOR „PESTI SIRÁMOK” CÍMŰ KÖTETÉNEK
KELETKEZÉSE ÉS SORSA)

Gábor Andor *Pesti sirámok* című, *Könyv a beteg városról* alcímű szatirikustárca-gyűjteménye 1912 őszén jelent meg és több szempontból is korszakjelölő munkának tekinthetjük az író életében. Elsősorban azért, mert ez volt az első újságírói könyve: megelőzően – 1911-ben és 1912-ben megjelent – négy kötete szonokat (kuplékat, kabarédalokat), novellákat, illetve kabarétréfákat tartalmazott. De korszakjelölő munkának tekinthetjük ezt a kötetet azért is, mert amint Gábor Andor legelmélyültebb kutatója, Diószegi András találóan írta:

* Ez a cikk átdolgozott (főleg rövidített) részlete annak a mintegy hét szerzői ív terjedelmű munkának, amelyben a szerző Gábor Andor pályakezdésére és újságírói tevékenysége 1912 végéig terjedő szakaszára vonatkozó kutatási eredményeit foglalta össze. A kutatás annak az alapítványnak a támogatásával folyt (1987–88-ban), amelyet az író fogadott leánya, dr. Gábor Magda tett a Gábor Andor-kutatások támogatására, s amely a Petőfi Irodalmi Múzeum kezelésében van. Ennek megfelelően a kézirat és a szerző által feltárt cikkek fénymásolatainak gyűjteménye a PIM-ban található. A munka egy másik részletét az Irodalomtörténet 1990. évi 1. száma közölte (135–146.), egy továbbit a Magyar Könyvszemle 1991. évi 3. sz. (207–229.).

„Igaz publicista rangot azonban kötetbe gyűjtött tárcái adnak majd Gábor Andornak. Így a *Pesti Sirámok* (1912), melyekben mélyenszántó iróniával a pesti élet ferdeségeit, provincializmusát ostorozza.”

I

(A KÖTET MEGJELENÉSE) A *Pesti sirámok* kiadója Dick Manó volt, egy budapesti könyvkereskedő, aki Gábor Andor sugalmazására és az ő irányítása alatt jelentette meg kiadványait, elsősorban az ő könyveit. („Erre találtam ki Dick Manómat” – írta évekkel később Gábor Andor egy levélben.) A Napban először 1912. október 5-én jelent meg – a hírek között – ez a pár sor: „Pesti Sirámok. Megdöbbentő igazságok a fővárosról, kritika vezetőiről. Gábor Andor új kötete megjelent s kiadáshivatalunkban megrendelhető. Ára 3 korona.” Ugyanez a szöveg két héttel később mégegyszer olvasható volt A Napban.

A megjelenés említett időpontja mellett szól az a tény is, hogy a könyvről szóló kritikák – amelyekről alább részletesen szó lesz – szinte kivétel nélkül október 2-a és 13-a között jelentek meg: ennél később csak egy hetilap (az *Élet*) és – eléggé meglepő módon – G. A. „saját” lapja (munkahelye), A Nap írt róla, az utóbbiban azonban a párnapos késedelemért kárpótolhatta az a feltűnő és kitűntető mód, ahogyan maga a főszerkesztő-helyettes méltatta, nyomdatechnikailag is kiemelt és terjedelmes cikkben.

A megjelenés eme teljesen bizonyosnak látszó időpontjának ellentmondani látszik egy cikk, amelyet szintén A Nap közölt, de jóval előbb, augusztus 31-én. Ennek címe *Pest* volt, alcíme: Különvélemény, és „Kedves Gábor Andor” megszólítással az íróhoz nyílt levélben fejtette ki véleményét az íróval vitázó Kádár Endre. E korábbi megjelenés azonban érthető, ha föltételezzük, hogy – ami ma ritkaság ugyan a hazai könyvkiadásban, de akkor és még sokáig eléggé általános szokás volt – a cikkíró még a megjelenés előtt kapott egy példányt (esetleg „krudában”, azaz füzetlen nyomdai levonatban). Ennek az írásnak a tartalmára is visszatérek majd a kritikákról szólva, előbb azonban a könyv keletkezéséről kell szólnom.

(A KÖNYV KELETKEZÉSE) A *Pesti sirámokról* általános az a felfogás, hogy ebben a kötetben, mint majd később több másikban is, G. A. újságokban megjelent tárcáit gyűjtötte össze. Az *Összegyűjtött Művei* sorozatban 1958-ban megjelent *Pesti sirámok* című – de az eredeti, az 1912-es ilyen című kötet anyaga mellett több más könyv teljes, illetve válogatott anyagát is tartalmazó – kötetének előszavában ezt olvassuk: „Gábor Andor a *P e s t i S i r á m o k* (így!) tárcasorozatát

1911–12-ben írta.” (8.) A Magyar Klasszikusok című sorozatban 1961-ben megjelent *Válogatott Művei* bevezető tanulmányában ez áll: „Legjobb tárcái kötetekbe gyűjtve is, ismételt kiadásokban látnak napvilágot (Pesti sirámok, Mit ültök a kávéházban?).” (20.) Ugyanez az állítás majdnem szóról szóra megismétlődik a *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* című tanulmánygyűjteményben (Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. Szerk.: Szabolcsi Miklós és Illés László) a 173. oldalon. Diószegi András hézagpótló és mindmáig egyetlen Gábor Andor-kismonográfiájában (Gondolat, Bp. 1966. 25.) ez olvasható: „Könyv alakban összegyűjtött tárcáiban mindinkább ez a hangnem dominál (Pesti sirámok, 1911; Mit ültök a kávéházban? 1913.).” A „Akadémiai” irodalomtörténetben megjelent erre vonatkozó sorokat már idéztem,¹ és szinte szó szerint ugyanezt írja az *Arcképek a magyar szocialista irodalomból* (Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1967. szerk.: Illés László) című kötetben olvasható Gábor Andor-arckép: „A Pesti sirámok-ban (1912) azokat a tárcáit gyűjti össze, amelyekben a pesti élet ferdeségeit, kényelmetlenségeit, provincializmusát ostromozza.” (144.) Az ugyanebben az évben a Gondolat kiadásában megjelent háromkötetes *A magyar irodalom története* (szerk.: Béládi Miklós és Bodnár György) ugyanezt a megfogalmazást ismétli. (III. köt. 424.)

Ennek a következetesen ismétlődő – de amint majd látni fogjuk; téves – álláspontnak a magyarázata egyszerű: az idézetek kivétel nélkül ugyanattól a szerzőtől származnak, Diószegi Andrástól, aki múlhatatlan érdemeket szerzett Gábor Andor művének megőrzésében és megismertetésében. Az ő kis könyvén és nagyobb művekbe, gyűjteményekbe írt (fentebb idézett) tanulmányain kívül ugyanis szinte alig találunk említésre méltó írást Gábor Andorról: néhány kortárs és barát (így például Lukács György és Bölöni György) írt róla – különféle művei megjelenése alkalmából – kétségtelenül szeretetteljes, tartalmas, de inkább méltató, mint ismertető, esszéisztikus-emlékező cikket, azután néhány tisztelő (mindenekelőtt Goda Gábor, mellette Bóka László) és egy-két fiatal, akkor pályakezdő irodalmár (Bárdos Pál és Faragó Vilmos dolgozatára gondolok, amelyek Gábor Andornak a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára kéziratárában levő hagyatékában találhatók).

Kutatásaim eredményeként megállapítottam, hogy az eddig elterjedt állásponttal szemben a Pesti sirámok nem egyszerűen már megjelent tárcákból válogatott gyűjtemény, mint majd a későbbi kötetek, a *Mit ültök a kávéházban?* vagy a bécsi *Ezt ízenem...* és a *Halottak arcai*, illetve az 1950-es immár budapesti *Bécsi levelek*. (Érdekes, hogy ezek a bécsi cikkek – G. A. talán legragyogóbb szatirikus írásai – „bécsi levelek” néven váltak közismertté, mindig úgy idézik, jöllehet az *Ezt ízenem...* egyszer

¹ *A magyar irodalom története*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1966. VI. köt. 267.

már megjelent Budapesten, 1945-ben *Így kezdődött* címmel; az 1950-es terjedelmes *Bécsi levelekben* pedig egy sor más írás is olvasható, amelyeket sehol másutt, Összegyűjtött Műveiben sem találunk meg!) Az 1912-ben kiadott Pesti sirámokat Gábor Andor könyvnek írta. Igaz, bele vannak építve korábban — főleg A Napban — megjelent írásai, de egyetlen kivételtől eltekintve ezek is átalakítva, megtoldva, összekapcsolva egy cikkbe, úgy, hogy ha az ember maga elé teszi egyfelől Gábor Andornak A Napban megjelent cikkeit, másfelől a *Pesti sirámok* című könyvét (amelyet a továbbiakban az 1958-as kiadás alapján idézek: az oldalszámok mindig erre a kiadásra vonatkoznak), az az érzése, hogy mozaikkövecskéket lát, amelyeket — szinte minden mondatukat „megcsiszolva” — összeraktak, de az író az eredetinel sokkal többet „csinált” és ebbe illeszkedik bele intarzaszerűen az, ami már megvolt.

Azt, hogy miről szól ez a könyv, elmondja a címe és alcíme is: egy pesti ember sirámai amiatt, hogy ez a város, amelyben lakik és amelyet szeret: beteg, ezt a várost tehetéstelen és tehetetlen emberek irányítják, élődíek és tolvajok garázdálkodnak, akik nyúzzák a pesti embert, megkeserítve életét. De ezt a pár sorban elmondott tartalmat olyan változatossággal, olyan szellemességgel, a keserűen szatirikus gúny mellett is humorosan, kacagtatóan adja elő, úgy képes egy megragadott apró részletet elemezni és megmutatni, mi minden húzódik meg mögötte, hogy az olvasó az igazság megismerése mellett szórakozik, nevet (is). Sok évvel később Gábor Andor egyszer azt mondta Bóka Lászlónak — igaz, inkább kabarétréfára vonatkozóan —, hogy tehetetlenségében nevetett, kínjában tréfálkozott,² és ez nagyon találó leírása a *Pesti sirámoknak* is, írói és olvasói szemszögből nézve egyaránt.

A *Pesti sirámok* szerkezete a következő. Egy, *A beteg város* című bevezetés után 13 cikk következik, majd egy *Végszó*. A 13 cikk némelyike nem egység: az *Intermezzo* című, *Apró gyötrelmek* alcímű írás (53–58.) kilenc hosszabb-rövidebb glosszából áll, a *Vájon lesz-e autótaxi?* című pedig három cikkből áll, amelyek mindegyik előtt rövid bevezetés van, elmondva, hogy mikor íródott. Ez utóbbi fejezetnek a kezdete világosan utal arra, hogy a kötet nem egyszerűen már meglevő és megjelent cikkek gyűjteménye, így kezdődik ugyanis: „Ezt a fejezetet nem kell külön megírnom.” Vagyis: a többi fejezetet (cikket) meg kellett írnia a könyv számára.

Annak érzékeltetésére, hogy hogyan „montírozódott” össze ez a könyv, pontosabban az egyes fejezetek Gábor Andor újság(ok)beli glosszáiból, néhány cikket fogok — mintegy illusztrációként — bemutatni.

A bevezető *A beteg város* gondolatai ugyan elszórva megtalálhatók G. A. írásaiban, de egyetlen ilyen tárgyú összefüggő cikkét sem sikerült felfedeznem, ez tehát kifejezetten a kötet számára íródott.

² Bóka László: *Könyvek, gondok*. Gondolat, 1966. 226., 234.

A *Megérkezés* című második írás, amely a főváros vasúti pályaudvarairól szól (19–24.), egy újságban sehol nem talált szövegrésszel kezdődik, majd a 20. oldal aljától a 23. oldal első bekezdésének végéig csaknem szó szerint azonos a *Pályaudvarok* című, A Nap 1912. augusztus 1-i számában (2.) megjelent cikk nagyobb részével. Ezután ismét egy másutt nem olvasható rész következik, majd a 23. oldal utolsó sorától a cikk végéig ismét az említett A Nap-beli írás található, de erősen átdolgozva.

A kötet harmadik fejezete a *Villamosok* címet viseli. Ennek első fele, vagyis a 25. oldaltól a 29. oldal alján levő nagyobb sor-, illetve bekezdés-közig terjedő része megjelent *A Pénzvilág* című lapban (1912. II. évfolyam 25. sz. 990–993.). A cikk második fele, a 29. oldal aljától, onnan, hogy „Őn kijön a faszor valamelyik házából” *Közlekedem* címmel A Nap 1912. július 7-i számának 2. oldalán olvasható — de ott véget ér az „És így tovább” szavakkal (31.). Ami ezután következik — több mint egy nyomtatott oldal terjedelemben — az láthatóan megint a könyv számára íródott, máshol nem olvasható.

Különösen tanulságos a *Vajon lesz-e autótaxi?* című fejezet. A már idézett mondat így folytatódik:

„Az olvasó engedelmével csak belenyúlok az íróasztalom fiókjába, és kiveszek belőle három szorgalmi dolgozatot, amiket a magam számára alkottam az utóbbi három év alatt, de már röstelltem állandóan az autótaxi x betűjét sziszegni a levegőbe, tehát úgy, ahogy elkészültek, úgy dugtam őket a fiókba.”

Ez persze az olvasónak viccnek tűnhet: valaki, aki az írásaiból, az írásból él — a fiókja számára írna? Csakhogy Gábor Andornál sajátos módon gyakran az a humor ellenállhatatlan forrása, hogy kimondja az igazat: az igazság, különösen, ha kimondatlan, mert kimondhatatlan, bizony sokszor nagyon mulatságos. Ebben az esetben is így van. Ezt bizonyítja a következő, anekdotába illő, de valóságos eset. Bölöni György jegyezte fel,³ hogy amikor bécsi emigrációjuk idején a Bécsi Magyar Újságnál egy politikai konfliktus miatt Gábort egy hónapra „eltanácsolták az írástól”, s ő meglátogatta a lakását, Gábor Andor „kihúzta asztalfiókját és mosolyogva megmutatta: mindennap megírta cikkét vagy versét, mert nem tudott nélkül élni, hogy ne mondjon véleményt e sorsdöntő időkben”. Gábor Andornak az írás nem csupán munka volt, hanem szenvedély, sőt, életforma is. Így tehát könnyen elhiszhetjük a taxiról szóló, „fióknak írott

³ Bölöni György: *Nemzedékről nemzedékre*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1968. 215. — Eredetileg az Összegyűjtött versek 1954-es kiadásának előszavából.

cikkek”-ről, hogy valóban annyira kikívánczoltak belőle, hogy megírta s csak a könyv megjelenésekor vette elő és fűzte össze őket. Ami pedig azt illeti, hogy már „röstellte állandóan az autótaxi x-ét sziszegni”: valóban elképesztő mennyiségű — főleg rövidebb — glosszát írt a taxi ügyében,⁴ amit feltehetően az magyaráz, hogy akkoriban már jómódú ember lévén többször is járt külföldön, elsősorban Nyugat-Európában, ahol akkor az autótaxi már elterjedt, jól működő és olcsó közlekedési eszköz volt, míg Budapesten lassan, nehezen és drágán indult meg.

A *Sötét van* című írás (43–49.) ismét egy, a könyv számára készült részzel kezdődik, majd a 45. oldal alja felé, ahol a gázórákról van szó, a *Villam* (így!) és *gáz* (A Nap, 1912. július 24. 2.) című cikk egy — erősen átdolgozott és kibővített — része következik, a 46. oldalon a „nem tisztességes pénz” mondatvégi. Utána ismét a könyv számára írott szöveg olvasható, majd a 47. oldal kezdetétől a 48. oldal negyedik soráig annak a cikknek a szövege következik — az első pár sor elhagyásával —, amely *Gyere rózsám, gyűjtsél gyertyát!* címmel A Nap 1911. július 12-i számában (10.) jelent meg. A 48. oldal alján — a nagyobb sorköztől — viszont folytatódik a már említett *Villam és gáz* című írás, a kötetben levő cikk (fejezet) végéig. Ez után található a könyv egyetlen olyan fejezete, *A fácán* (50–52.), amely valóban így megjelent (A Nap, 1912. augusztus 15-i számának 2. oldalán *Fácánhús* címmel).

Az *Intermezzo* című, *Apró gyötrelmek* alcímű fejezet rövid glosszákból áll, amelyek egy része elszórva, olykor rövidebb formában megtalálható A Napban. De ezek is más sorrendben vannak a könyvben, mint ahogyan megjelentek: az ottani esetlegesség helyett itt megkomponáltság érezhető. Az 53. oldalon levő *Tessék bemenni!* című írás A Nap 1910. május 1-jei számának aláíratlan *Pesti saláta* című rovatában (7.) megjelent három írás közül az első volt, a könyvben ezt követő *Zöld tó* viszont A Nap 1910. április 3-i számában a *Pesti saláta* (6.) első írása *Zöld tó, tiszta tó* címmel (utalva a János vitéz című daljáték *Kék tó, tiszta tó* kezdetű dalának szövegére, Heltai Jenő versére). A *Kergessétek el a kisdedeket. . .* című glossza (54.) A Nap 1910. április 19-i számában a *Pesti saláta* rovat (8.) utolsó írása és látható

⁴ (névtelen:) *Sztrájkol az autó-taxi!* A Nap (a továbbiakban: N), 1910. V. 18. 7. (Bécsből keltezett telefonjelentés.) — (névtelen:) *Sose lesz már Pesten autotaxi* (így!) N 1910. XII. 7. 9. — *60 darab autotaxi. Pesti gyötrelmek.* N 1911. VI. 17. 9. — (névtelen:) *Jöjjön az autotaxi!* N 1911. VI. 29. 7. — — bor: *A taxi.* (bökvers.) N 1911. IX. 1. 6. — (névtelen:) *Itt a taxi!* N 1911. VII. 18. 6. — (névtelen:) *Itt a taxaméter!* N 1911. VIII. 12. 8. — (névtelen:) *Taxi-találmányok.* N 1911. VIII. 30. 8. — Gábor Andor: *A tarifa.* N 1911. X. 11. 7. — Gábor Andor: *Fiakkerek alkonya.* N 1911. XI. 3. 7. — (névtelen:) *Beszélgetés az autotaxiról.* B 1912. IV. 24. 2. — Gábor Andor: *Autotaxi.* N 1912. VII. 30. 3. — G.: *1200. Esengés.* N 1912. IX. 8. 6.

módon a „helyhiány” miatt ott rövidebben jelent meg, alatta ugyanis egy hirdetés volt, és egy lapkiadó-üzletember számára a pénzt hozó hirdetés a fontosabb, még akkor is, ha ez a kiadó egyben (igen jó) szerkesztő is. . . „Hova mennek?” — olvassuk a könyvben megjelent változatban. (Mármint a gyermekek játszani.) „Sehová vagy a gyermekhalandósági statisztikákba.” A Napban a „sehova” után csak ennyi áll: „se.” Ezután A Napban még benne van az „Ezek a gyerekek” kezdetű bekezdés, bár rövidebben, s ami a könyvben az utolsó öt sor, az a lapban nem jelent meg. Ezt követi a *Tábla a fűben* című glossza (55.): ezt A Nap 1910. április 9-i száma közölte, szintén a Pesti saláta című aláíratlan glosszarovatban (6.). A könyvben ezt követő *Két napi rahmónesz* viszont szintén az 1910. április 9-i *Pesti saláta* (6.) harmadik (utolsó) írása, de a könyvben a csattanója más, mint az újságban volt. A könyvben ez után következő négy glosszát (56–58.) nem láttam A Napban (és máshol sem): feltehető, hogy ezeket a könyv számára írta!

A *Ház, házbér, házmester* (59–69.) a kötet egyik legélesebb és leg-sikerültebb írása, amely az akkori pesti ember legkeservesebb panaszát adja elő. Láthatólag ezt a jól felépített cikket a könyv számára írta, de itt-ott fel lehet ismerni benne egyes korábban megjelent cikkeket, illetve cikktörödékeket. Például az 59. oldalon az „Amennyit a Népszínház utcai lakásomért fizetek” kezdetű bekezdés megvan az *Emelik, emelik*. . . című cikkben (A Nap, 1912. augusztus 13. 2.), a 60. lap 2. bekezdésének 2–3. sorától a bekezdésnek a 61. lapon levő végéig terjedő része A Nap *Fertály után* című cikkében (A Nap, 1911. november 25. 8.) is megvan. A 61. oldalon a nagyobb sorköz után kezdődő rész megint az *Emelik, emelik*. . . című cikkből való, egészen a 64. oldal utolsó bekezdésének kezdetéig. Ezután a könyv számára írt rész jön, majd a 65. oldalon az „eljutottunk oda” szavaktól a 66. oldalon a 2. bekezdés végéig, a „spagáttal” szóig A Napban *Melegvíz* címmel 1911. december 17-én megjelent cikk következik. A 66. oldal aljától a 67. oldal első bekezdésének végéig terjedő résznek nem a szavai, de a gondolatmenete felismerhető az *Uralkodik a háziúr* című cikkben (A Nap, 1911. december 31. 8.) — míg a 67. oldal utolsó bekezdésétől („értekezzünk a kapunyitásról...”) a 69. oldal utolsó bekezdésének elejéig a *Kapukulcs!* című cikkből való (A Nap, 1911. december 8. 7.), és egy annak idején időszerű esetre vonatkozó, de később már nyilván érthetetlen célzást (egy Dohány utcai házmester revolverrel ölt lakókat) kihagyva a cikk a 69. oldalon az 1911. december 8-i cikk szavaival ér véget.

Folytathatnám a példákat, hiszen a könyvnek még hátravan kb. egyharmada, de azt hiszem, ennyi is meggyőzően mutatja, amit megállapítottam: hogy ti. a *Pesti sirámok* című könyv nem Gábor Andor tárcáinak gyűjteménye, mármint a szónak abban az értelmében, ahogyan a többi hasonló műve. Ezt a könyvet megírta Gábor Andor, megkomponálta, és itt-ott,

talán a kötet terjedelmének egy ötödét olyan — de jórészt átdolgozott — szövegek teszik ki, amelyek már megjelentek, részben névtelenül, és sokszor más szövegösszefüggésben.

II

(KORTÁRSÁK KRITIKÁI)A *Pesti sirámokról* az első írás — voltaképpen még nem kritika — A Napban jelent meg, méghozzá (mint már említettem) jóval a könyv megjelenése előtt: 1912. augusztus 31-én. Szerzője: Kádár Endre az íróhoz címzett „levél”-nek mindjárt a bevezetőjében leszögezte, hogy a könyvet egy cseppet sem tartja túlzónak, azután azonban kifejtette, hogy következtetéseiben nem tud egyetérteni Gábor Andorral, aki — az ő értelmezésében — elfogadja azt a nézetet, hogy „minden másképpen is lehetne”. Végkövetkeztetése ugyanis az, hogy Budapest nem város és még sokáig nem is lesz az, mert „az a polgárság, amely vagyon mellett szolidaritást, tisztet nevet hagy örökölni az utódokra” — vagyis, amely régebb létezése várossá tesz egy települést — „most szerzi kegyetlen dühvel a vagyont”. Kádár Endre a polgári osztály kialakulásában látta a város fejlődésének alapját, de erre szerinte akkor még várni kellett:

„Le kell ülni a partra, és nézni, hogy folyik a víz, vagy tán igaza van önnek, jobb kikiabálni a zsványságokat. Ha nem másért, csak azért, hogy a becsületeseknek érdemes legyen becsületeseknek maradniok.”

A kritikák — legalábbis a napi- és hetilapokban — október elején kezdtek megjelenni. Elsőként a *Budapesti Napló* közölt Tudomány, Irodalom rovatában (1912. október 2. 10.) rövid, és többi „könyvkritiká”-jához — azaz inkább csak könyvismertetéseikhez — hasonlóan aláírás nélküli rövid írást. Az ismeretlen kritikus bevezetőben nem mulasztotta el emlékeztetni olvasóit arra, hogy itt kabarédalok, -tréfák, -kuplék, humoros versek szerzője lép a közönség elé: „sok humorral tömörked keserű igazságot mond a szerző a mi hatalmasan fejlődő könnyelmű nagy Budapestünkről”. Felsorolta a könyv néhány témáját (villamosok, gázgyár, állatkert, taxi) és azt a kissé meglepő értékelést adta róla, hogy „nem bántóan, mindig kedves derűvel fűszerezve” adja elő az író „a pesti adófizető polgár százféle keserves jogos panaszát, amibe hosszú évtizedek alatt már beletörődött és bele is nyugodott”.

Nem sokkal később a haladó polgári, szabadkőműves elkötelezettségű *Világ* írt Tudomány, irodalom rovata élén (1912. október 4. 15.) jóval terjedelmesebb, szintén aláírás nélküli kritikát. Néhány jellemző mondata:

„Mi talán jobban szeretjük ezt a szép, sokszor szidott és lekritizált Budapestet, mint néhány éve még elődeink, akik versben írásban csak dicsérni tudták. [...] ...ma már látjuk, mikor sántít vagy fáradtan biceg és rákiáltunk, hogy húzza ki magát. Ilyen rákiáltás Gábor Andor új könyve. Csupa élet és csupa megfigyelés, amelyet a pesti ember gyűjt, amikor nagyon szereti a várost és nagyon szeretné, hogy az ő városa legyen a legszebb, legjobb, leginkább az övé.” [...] „Pesti embernek kedves kis breviáriuma ez a könyv, vidékinek rengeteg tapasztalatot, helyes nézőpontot összegyűjtő útmutatója, amelyet szívesen hord magával”

— szögezte le a nagyon elismerő hangú bírálat.

A Hét, a kor egyik legigényesebb irodalmi hetilapja egy majdnem háromnegyed oldalas kritikát közölt a *Pesti sirámokról* 1912. október 6-i számában (A Hét, 1912. II. köt. 646–647.). A szintén aláíratlan kritika „szatirikus bölcs újságíró”-nak nevezte a szerzőt, aki

„nagyon meglátta azt a görögtüzes, barbár komédiát, amit nálunk idegenforgalomnak, városrendezésnek, iparfejlesztésnek, népsegélyezésnek, egyszerű fővárosi életnek hívnak. És mert nagyon keserű mondanivalói támadtak, mindezt évek során szemlélvén, olykor csörgősípkával takarja el a legkeserűbb igazságokat.”

Érdekes, hogy még a klerikális és antiszemita Alkotmány című napilap is elismerően írt a könyvről, pedig Gábor Andor ezzel a lappal állandóan éles harcban állt az Egyenlőség című zsidó felekezeti hetilap hasábjain megjelenő rovatában. Az Alkotmány Tudomány, irodalom című rovatában (1912. október 10. 14.) aláírás nélkül, viszonylag terjedelmesen méltatta a *Pesti sirámokat*:

„Gábor Andor a nála megszokott szellemes modorban és ötletességgel panaszolja el a főváros bajait egy kötetten keresztül. [...] a kitűnő belletrista ragyogó nyelvezetével írja le, amin az éles újságírói szeme megakadt.”

A kritikus felsorolta ezután a könyv témáit, majd így folytatta:

„És mindezt páratlan humorral kezeli, úgy, hogy az ember — ha már életében annyit bosszankodik miattuk —

a Gábor Andor könyvét olvasva, legalább kitűnően mulat azon a tengernyi bajon, ami bennünket körülvesz. Sőt, végiglapozva a könyvet, egyenesen sajnálkozással tesszük le, hogy Budapestnek csak ennyi baja van, amennyije van és Gábor Andornak nem nyílt alkalma még többről írni.”

Ugyanazon a napon, amelyen az Alkotmány méltatta, A Napban a könyv címe alatt terjedelmes cikket írt Hajdú Miklós, a lap szerkesztője (1912. október 10. 7.). A satirikus írónak, szellemességének kijáró elismeréssel írt róla, bár azt is megjegyezte: „Mert szörnyen mulatságos ez a sok siralom így sorjában. A városnak – mondja Gábor Andor, aki megvesztegetően bájos a túlzásaiban – már minden mindegy. *Nincs igaza. (Amint hogy sokban és sokszor nincs igaza.)*” (Az én kiemeléseim. – P. G. P.)

Az elismerő írás egyik érdekes megállapítása volt még a következő:

„egy kis legalis (így!) megilletődéssel, másoknál valamelyest nagyobb joggal hirdethetem a Gábor Andor könyvének dicséretét. A több jogom onnan datálódik, hogy én formáltam Gábor Andor effajta témáinak ezt a tribünt, ezt a keskeny barázdás sarkot.”

(Ti. a kritika a lap többi részénél keskenyebb hasábokra szedett, vonal alatti tárcaként jelent meg.)

A szerkesztő öndicséretében jókora adag túlzás volt: neki kellett legjobban tudnia, hogy a könyv anyaga tartalmában ugyan erős rokonságban volt A Napban megjelent cikkekkel, de távolról sem igaz, hogy azokból állt. De azért a tényleges vezetést ellátó szerkesztő nyilvános dicsérete, kiállása munkatársa mellett – még inkább a saját dicséretét szolgálta is – nyilván jólesett az írónak.

Nem sokkal később A Pénzvilág című lap (1912. október 12. 907.) írt (berkes) aláírással bírálatot a könyvről. Az elismerő kritika egyik figyelemre méltó mondata az, hogy

„annyi temérdek írás szól már erről a beteg városról, annyi hivatásos és amatőr orvosa van ennek az idült és vezetőségével, mint ápolóival tehetetlen szörnyszülöttnek, hogy itt nem egy szellemesen kikerekített körmondat, még csak egy becsületes érvágás sem segít!”

Vagyis – ami Szalay Károly később idézendő kritikája megítélése szempontjából fontos – nem Gábor Andor volt az egyetlen, aki abban az időben Budapest hibáit, elmaradottságát, ellentmondásait tollhegyre tűzte.

A Pénzvilág nem sokkal korábban (1912. 753.) idézte Molnár Ferencnek a Pesti Hírlapban megjelent egyik Vasárnapi Krónikájából, hogy „...a füst, a piszok, a por, a drágaság és a kényelmetlenség” a jellemzői a városnak (Pesti Hírlap, 1912. szeptember 8.). A Pénzvilág kritikus szerint valószínűleg Gábor Andor könyve sem azért íródott, hogy segítsen a városon, talán csak azért, hogy elmondja, mit látott:

„megírtam, könnyítettem a lelkiismeretemen. Nézz bele a sorokba, most pedig szervusz, nem várom meg nyájas mosolyodat, nem mindenki olvadt el a boldogságtól, mert ennek a balkáni zsenialitástól puffadt városnak a lakója lehetett.”

Rákosi Jenő konzervatív lapja, a Budapesti Hírlap is csak elismerő szavakat talált a *Pesti sirámokról* írva (1912. október 13., a Könyvvilág rovatban, aláírás nélkül):

„Ennyi egészséges harag láttára igazán nem lehet haragudni, legföljebb csak csodálkozni, hogy miképpen győzi szóval meg — szusszal? Már pedig győzi. Sőt mikor végére ér a pörölni valójának, az asztalra csap és kivág egy olyan helyes, ügyes, okos és lelkes szónoklatot, hogy az olvasó magában rákiáltja: *Éljen!*”

Ugyanazon a napon a szociáldemokrata párt napilapjában, a Népszavában a lap egyik legműveltebb munkatársa, a kitűnő kritikus és publicista: Pogány József írt Gábor Andor könyvéről:⁵ „Egy komikus jajkiáltás, egy nevetséges és szomorú fintor szól ebből a könyvből” — kezdte és hangsúlyozta, hogy

„Budapest népének [...] minden sebe és minden szenvedése kijajgat belőle és mégis vidám, tréfás és mulatságos könyv. [...] A klikkfőnökök és Budapest nyárspolgári publikuma (amelybe nem tartozik bele az egyetlen komoly harcos: a budapesti proletariátus) a hősei ennek a könyvnek, a hangja és formája tehát nem lehet más, csak a szatíra, csak a csúfolódás.”

⁵ Pogány József: *Kultúra — alkultúra*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1962. 148–149.

Ennek a mondatnak az érdekessége az utalás a budapesti proletariátusra, ami érthető a szociáldemokrata kritikus részéről, de amely osztály Gábor Andor tükrében csak a proletárlét peremén tengődő, de magát polgárnak tartó kispolgársággal felismerhetetlenül özszemosódva jelenik meg.

Az értő és elismerő bírálat így fejeződött be:

„Az egész könyvet egyfolytában végig lehet olvasni, és az ember igen jól mulat rajta, csak a végén, ha újra átgondolja az egészet, szorul ökölbe a gyűlölettől, az undortól, a megvetéstől a keze.”

Az *Élet* című katolikus színezetű hetilap (1912. november 10. 1437–1438.) több mint fél oldal terjedelmű, nagyon elismerő bírálatot közölt a könyvről, ami kissé meglepő, ha tudjuk, hogy alig pár hónappal korábban Gábor Andor ezt a lapot az Egyenlőség hasábjain élesen bírálta:

„[...] az *Élet*, egy nagyon ostoba hetilap, helyben, egy olyan hetilap, amely már régóta tengődik és semmire se tud menni, s most, hogy mégis menjen valamire, átcsapott az antiszemitizmusra. Tessék elképzelni egy külsejében elég jó megjelenésű hetilapot, amely illusztrálva is van s amelyben zengő lírai költemények mellett, köp és káromkodik a zsidók ellen. Ez, kedves szerkesztő urak, a legrosszabb üzlet a világon.”⁶

Az *Élet* – amelynek szerkesztője akkor Pethő Sándor volt – elismerően írt a *Pesti sirámokról*: „[...] Gábor Andor ötletes, csípős könyve” írta, amely

„haragvó, sístergő, közben szatírával és nevettető humorral cikázó megfogalmazásban Budapest városkörtana kompendiuma ez a pompás könyv, amely egyben a város urainak fejére olvassa a szententeciát egész kíméletlenül, egészen úgy, ahogy megérdemlik azok, akik e sirámokat kikínózzák testünkéből, lelkünkéből. Akik miatt még e legelemibb élet is lehetetlen itt Budapesten, nemhogy Európára mernénk gondolni és kultúréletre, ó, dehogy.”

⁶ *Glosszák a hétről*. Egyenlőség, 1912. IV. 21. 4.

A Vasárnapi Újság — ez a kissé szürke, konzervatív polgári lap, amelyet tudtommal (eléggé különös módon a Nyugat egyik neves és vezető kritikusa) Schöpflin Aladár szerkesztett — nem nagy terjedelmű, de nem is rövid (szintén aláírás nélküli) kritikájában (1912. 43. sz. 872.) ezt írta:

„Gábor Andor a budapesti panaszkodás tipikus, mondhatni örökbecsű tárgyait írja meg apró cikkekben, melyeket most könyvbe gyűjtött össze. Úgyes kis czikkecskék, egy könnyű fegyverzetű újságíró tollával írva — az olvasó mindenütt talál benne olyan dolgokat, amiken már maga is százszor elbosszankodott. Bizonyára kelete is van a könyvnek, mert mindig szolgálatot tesz az embereknek, aki helyettük és értük csöröl-pöröl.”

(A KÖNYV SORSA) A *Pesti sirámok* első kiadásában az első lapon ez állt: „első és második ezer”. Bár ez akkor nem kis példányszám volt, meg kell állapítani: az a több helyen is olvasható, már idézett megállapítás, hogy Gábor Andor könyvbe gyűjtött tárcái több kiadásban is megjelentek, erre az első effajta művére nem vonatkozik, a kötet nem jelent meg újabb kiadásban — csaknem fél évszázadnak kellett eltelnie, hogy öt évvel az író halála után, 1958-ban, az *Összegyűjtött Művei* sorozatban az olvasók kezébe kerüljön a *Pesti sirámok* második kiadása.

A Vasárnapi Újság idézett kritikájának jóindulatú megjegyzése, hogy „bizonyára kelete is van a könyvnek” tehát nem bizonyult valóságnak. Maga Gábor Andor írta le alig pár héttel a kötet megjelenése után:

„Tisztelt olvasóközönség, engedélyezzen számomra annyi orcátlanságot, hogy felhívjam figyelmét *Pesti sirámok* nevű könyvemre, mely a kutyának sem kell s a budapesti városházán közkacaj tárgyát képezi.”⁷

Ez tréfának tűnik, de attól tartok, ismét a humornak az a Gábor Andornál nem ritka fajtája ez, ahol valami nevetséges és hihetetlen, illetve azért nevetséges, mert hihetetlen, holott Gábor Andor csak a leghétköznapibb — és ezért hihetetlen! — igazságot mondta ki... Bármilyen valószínűtlennek tűnik is a mai olvasónak: ez a mulatságos, szellemes könyvecske, az elismerő bírálatok ellenére — úgy látszik — nem volt könyvsiker a maga idejében.

⁷ Gábor Andor: *Sötét van!* N 1912. X. 24. 3.

A *Pesti sirámok* második kiadása az író halála után megjelent *Összegyűjtött Művei* ugyanilyen című kötetében jelent meg, de ez a *Pesti sirámok* már nem az a *Pesti sirámok*: az 1958-as vastag kötet tartalmazza a *Mit ültök a kávéházban?* című tárcagyűjtemény anyagát is, bár nem az eredeti ciklus-elrendezésben, és jócskán kibővítve, azonkívül Gábor Andor más köteteiből, sőt, könyvben meg nem jelent cikkeiből is sokat tartalmaz. (A szerkesztés sajnos – talán a sietősség miatt – meglehetősen felületes, amire csak két példát említek: a kötet előszava utal egy *A hatalmas vadász* című ciklusra, amely azonban a kötetben nem található meg; másrészt: nyolc olyan írás is van a könyvben, amelyek azután belekerültek az *Összegyűjtött Művek Tarka rímek* címmel alig négy évvel később megjelent kötetébe is.)

Az 1958-as *Pesti sirámok* nem keltett jelentősebb kritikai visszhangot. Valószínűleg csak az a három írás jelent meg róla, amelyet az író özvegye – aki gondosan gyűjtött minden, férjére vonatkozó írást – eltemt, s amelyek a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára kéziratárában elhelyezett Gábor Andor-hagyatékban levő egyik füzetbe beragasztva találhatók.⁸ Ezek közül az egyiket Bárdos Pál írta a Tiszatáj 1958. szeptemberi számában (a tehetséges író nagyra becsülte Gábor Andort és már korábban is foglalkozott vele: ugyancsak az Akadémiai Könyvtárban található hagyatékban olvasható egy 14 oldalas tanulmánya *Gábor Andor eszmei fejlődésének vázlata a pályakezdéstől az emigrációig* címmel, amely ugyan nem épül önálló kutatásokra, s talán egyetemi szakdolgozat lehetett, de értő és rokonszenvező munka⁹), a másikat Gábor Béla, a neves humorista – Gábor Andornak a Ludas Matyi főszerkesztői székében egyik utóda – írta a Népszabadságba (1958. augusztus 22. 4.), végül a harmadik Pándi (Kardos) Pál, a neves irodalomtörténész és kritikus tollából a Kortárs című folyóiratban jelent meg.¹⁰ Pándi a kötetéről elismerően írt és a benne összegyűjtött írásokból kijelentette: „...ezekből kiindulva lehet és kell elvégezni a Gábor-kép revízióját.” Ezt a feladatot azután jórészt elvégezte Diószegi András néhány évvel később megjelent kismonográfiája.

III

(KÉSEI, KÜLÖNÖS „UTÓJÁTÉK”) A *Pesti sirámok* második kiadása óta egy emberöltő telt el. Csaknem harminc évvel e második kiadás – és háromnegyed évszázaddal az első kiadás – után egy meglehetősen,

⁸ A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, kéziratár Ms 4487

⁹ Ms 4486/2.

¹⁰ Megtalálható Pándi Pál *Kritikus ponton* című kötetében: Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1972. 375–379.

minden korábbtól eltérő, azokkal szembenálló kritika jelent meg a *Pesti sírásmokról*. Ez a szinte személyes ellenszenvet és haragot sugárzó, már-már szidalmazó bírálat egy nem is Gábor Andorról szóló [!] könyvben olvasható: Szalay Károly „*elmondom hát mindenkinek*” című, *Karinthy Frigyes életéről és műveiről 1887–1938* alcímű könyvében (Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1987.)

A századeleji pesti írók *Pest-képét* ismertette a szerző ezt írta (i. m. 52–54.):

„[...] Megint más Gábor Andor fővárosképe az 1912-ben megjelent Pesti sírásmokban. A korabeli magyar irodalomban szokatlanul heves fővárosellenesség izzik föl benne. Sommásan és lesújtóan intézi el Budapest »állítólagos« európaiságát, modernségét, szépségét, fejlődését. Az Andrássy út csapnivaló, ilyesmiből harminc kellene legalább, a Körút szűk sikátor, a pályaudvarok vityillók, a »mai forgalomnak abszolút nem megfelelőek« az utcai világítás rossz, »kicsi és buta beosztású lakások mellett itt építik a legundokabb bérházakat«. A kapunyitás szokásrendjétől a koszig mindent kifogásol. Érzékeli, hogy a fővárosi emberek, »akiket az élet már belezüllesztett a pesti viszonyokba«, türelmesebbek, mint ő. Gombnyomásra nyíló kaput kér számon a fővárosi házakban, mint amilyen állítólag a franciáknak van. Aztán nincsenek közterek, parkok. Ami van, a Városliget, a Népliget, hol van a Bois-hoz képest? Nem folytatom. Gábor Andor nemcsak Pestet, az országot is fönn tartás nélkül szapulja. Van igazságtartalma mondandójának, képtelen túlzásai ellenére is. Kritikája lehetséges értékét azonban csökkenti elfogult-ájult-sznob Párizs-imádata, amely, éppen a gombnyomósos házmeszterekkel karikaturisztikussá is válik. Szatírája gyomorba-jos, mérges morgolódássá nehezül, nyilvánvaló Budapest-ellenessége elfogult kritikára ragadtatja. Későbbi, főleg háború alatti szatíráiban árnyaltabbá, politikusabbá válik: valóban a csalókat, az üzéreket, a pesti polgárt, a vérfürdő cinikus haszonélvezőit, az urizálókat szatirizálja, a globális Budapest-elítélés helyett. Kabaréiban is a pesti embertípus

torzulásait figurázza ki, s nem magát a várost. Azt kell hinnünk, hogy Gábor Andor, a pesti kabaré egyik fölvirágoztatója, mindvégig idegen maradt a fővárosban, kívülállóként szemlélte az itt történeteket. Karinthy parodizálja Molnár Vasárnapi krónikáit, s éppen azt a Gábor Andor-i gesztust gúnyolja ki Molnárbán, amiben Molnár kevésbé vétkes, mint Gábor: az ország és a főváros summázó lesajnálását, valamiféle nyugat-majmoló sznobizmus szemüvegén át. »De ezen addig nem lehet változtatni, míg Balkánok vagyunk és szegények és nyomorultak és piszkosak vagyunk és hátér villamoson megyünk Budára. . . Addig ne is álmodozunk pénzről és automobilról és Utcakapróról. . . « Az automobiloikat Molnár Ferenc is kifogásolja egyik vasárnapi krónikájában.”

Szalay Károly ebben a könyvében még többször is igen elítélően ír – Karinthyval összevetve – Gábor Andorról: „*A pestiség* Karinthy jellemzője, amely még Gábor Andorban is hiányosan volt meg, hiába írta tele kabaréjeleneteivel a pesti dobogókat, tárcáival, humoreszkjeivel a pesti újságokat” – olvassuk például másutt (72.). Alig egy oldallal később pedig ezt: „[...] Gábor Andor szatirikusan sistereg, epésen szitkozódik.” (73.) Ugyanazon az oldalon kezdve ez áll: „[...] Gábor Andor szinte mindennel szemben undort érez, amint azt Karinthy róla megírta: 1919 után az undorhoz való jogát politikai fordulattal is megtámogatva hangoztatja.” (73–74.)¹¹ Ugyancsak Karinthy Frigyesről szólva még ezt is írta Szalay Károly:

„Kedvelte (ti. Karinthy.) talán Gábor Andort, de nem állhatta meg, hogy a *Pesti sirámok*ból is ismert morc kedvetlenségét ki ne gúnyolja. Pontosan fölfedezte a komikus ellentmondást abban a tényben, hogy: ‘Három év előtt a Stáció utcában még látta valaki mosolyogni – végre azonban egészen elborult a kedélye, és átvette a Fidibusz (vicclap. – Sz. K.) szerkesztését.’ (117.) Pár sorral alább megismétli: „[...] az elborult kedélyű, mogorva Gábor Andor vicclapszerkesztő lesz.”

¹¹ Azt, hogy ezt Karinthy hol írta volna meg Gábor Andorról, nem tudjuk meg!

Azt, hogy Karinthy *kedvelte-e* Gábor Andort („fölfedezőjét”, első írásának megjelentetőjét), megítélhetjük mind abból, hogy emigrációjáig az *Így írtok ti* valamennyi kiadása Gábor Andornak szóló nyomtatott dedikálást viselt az első lapján, mind abból, amiről Gábor Andor Karinthy halálakor a moszkvai Új Hangba írt terjedelmes nekrológiájában¹² megemlékezett: Karinthy a Tanácsköztársaság bukása után meglátogatta őt a lakásán, ami akkor nem kis kockázattal járt, mivel a két forradalomban játszott szerepe miatt Gábor Andor számíthatott a megtorlásra, és valóban, nem sokkal Karinthy látogatása után el is hurcolták. (A látogatás célja is elsősorban az volt, hogy figyelmeztesse Gábort: le fogják tartóztatni.) Érdekesebb azonban felhívni a figyelmet az utóbbi, az *Így írtok ti*-ből származó idézetnek arra az elképesztő félreértésére, hogy Gábor Andor „elborult kedélyű, morc” volt. Gábor Andor ugyanis – szemtanúk és fényképek tanúsága szerint – élete végéig, a legrosszabb helyzetben is mindig derűs és mosolygós volt. Egyszerűen érthetetlen, hogy Szalay Károly, aki több kötet tanulmányt és esszét írt a szatíráról és humorról, komolyan vette azt a tréfát, hogy „a Stáció utcában látták utoljára mosolyogni”. Olyan ez, mintha az *Így írtok ti* valamelyik másik paródiájának a bevezetőjét vennénk szó szerint, például azt, hogy Babits Mihály „néhány nappal születése előtt titkos figyelmeztetéssel rávette édesanyját, hogy utazzon Szekszárdra, nehogy Szekszárdon Születtem, Színésznőt Szerettem című leendő versében az alliterációt elrontsa.”¹³ Az idézett részt („a Stáció utcában”) különben a következő szavak előzik meg: „Huszonkét éves koráig bölcsészetet, filológiát és esztétikát tanult: rendkívüli tehetség mutatkozott benne a pesszimista líra, filozófiai elmélyedés és az ógörög végzettragédia műveléséhez.” Már ebből is látható, hogy a kabaréjelenetek és vígjátékok szerzőjét, operettversek fordítóját, szonok költőjét milyen „komolyan” jellemzi Karinthy. . . És legyen szabad itt emlékeztetni arra, hogy Karinthy először Gábor Andorról írta le a szállóigévé vált mondást, hogy „humorban nem ismer tréfát”.¹⁴

Még egy meglepő dolgot kell feleleveníteni, mielőtt a *Pesti sirá-mokról* szóló idézett kritika néhány különösen kirívó részletét bonckés alá vennénk. Szalay Károly korábban, 1961-ben megjelent első Karinthy-monográfiájában (Gondolat Kiadó, Bp.) még egészen másként vélekedett Gábor Andorról. Az 1961-es monográfia névmutatójának tanúsága szerint

¹² Ez a cikk azóta csak a Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent Gábor Andor *Válogatott művei* kötetben olvasható. Az Összegyűjtött Művei sorozat *Irodalmi tanulmányok* című kötetéből érthetetlenül kihagyták a szerkesztők.

¹³ Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1979. I. köt. 34.

¹⁴ *Így írtok ti*. Idézett kiadás I. köt. 41.

Gábor Andor neve *huszonegy* alkalommal szerepelt a könyvben. Nem sorolom fel mind a 21 említést, csak arra utalok, hogy például egyhelyütt azt írta, hogy Karinthy Frigyes emlékeztet Gábor Andorra (58.), mégpedig éppen a *Pesti sirámokra*, másutt (63.) Gábor Andort (Molnár Ferencsel és Ambrus Zoltánnal együtt) *Karinthy fölé helyezte* (1912–1914-ről szólva!), sőt, a *Pesti sirámokat* „tartalmasabb”-nak minősítette, mint Karinthy vele egykorú *Görbe tükör* című sorozatát. (64.) – és még három helyen (114., 174., 175.), igaz, másokkal együtt, Karinthy fölé helyezte Gábort!

Szalay Károly azonban már korábban is félreismerte Gábor Andort: 1961-es Karinthy-monográfiájában (41.) azt írta, hogy Karinthy – országos tekintélye miatt – csak óvatosan bírálta Herczeg Ferencet és (bár csak zárójelben, de) hozzátette: „Gábor Andor egyenesen Herczegnek ajánlja egyik könyvét ez idő tájt!” Kétségtelen, hogy az említett időben – a század tízes éveinek elején – Gábor Andornak még nem volt olyan rossz véleménye Herczegről, mint később (utalok itt a *Bécsi levelek*ben olvasható róla szóló cikke), sőt 1913-ban elképzelhetőnek tartotta, hogy Herczeg Ferencből kultuszminiszter lesz,¹⁵ de Gábor Andor már csak azért sem ajánlott könyvet Herczegnek, mert *soha senkinek* nem ajánlott: neki ez nem volt szokása. Megnézheti bárki műveinek első kiadású példányait az Országos Széchényi Könyvtárban (a *Pesti sirámok* első kiadása viszont csak a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest-gyűjteményében található): egyiket sem ajánlotta senkinek, legközelebbi barátainak sem.

Mindezek után érdemes kissé közelebbről szemügyre venni az ember-öltővel megkésést „bírálatot”.

Azzal kezdi, hogy Gábor Andor *Pesti sirámok* című könyvében „szenvédélyes fővárosellenesség izzik föl”. Az egykorú kritikák tanúsítják, hogy sem barát, sem ellenség nem érezte főváros-ellenességnak a metsző gúnyt, hanem a hibák elleni izzó haragnak. A könyv első oldalán pedig ez áll:

„Én viszont abból fogok kiindulni, hogy magam és velem együtt még félmillió felnőtt magyar jól, olcsón és kellemesen akarunk élni Budapesten, Magyarországnak nemcsak hivatalosan fővárosában, hanem egyetlenegy nagy és valamirevaló városában, de nem élhetünk itt sem jól, sem olcsón, sem kellemesen, mert valami és valakik összessége, a senkik tömege, ennek a mi jó, olcsó és kellemes életünknek útját szegi.”

¹⁵ *Egy miniszterség körül*. A Hét, 1913. I. 399–400. — *A Mit ültök a kávéházban?* című kötetben, majd az 1958-as *Pesti sirámok*ban (358–360.) *Herczeg Ferenc: miniszter* címmel szerepel.

Majd — ostromozva a hibákat — kijelenti:

„Nincs ok rá, hogy ezt a sok kincset továbbra is a sárban hagyjuk heverni. Meg lehet és meg kell csinálni a világvárost, melynek váza megvan már, csak be kell tölteni ezt a vázat, helyenként sok-sok apró részlettel.”¹⁶

Szalay Károly nemcsak kétségbe vonja Gábor Andor szavahihetőségét, hanem olyan álláspontot is tulajdonít neki, ami a könyvben nem található: „nemcsak Pestet, az országot is fenntartás nélkül szapulja” — írja. Ezzel szemben az az igazság, hogy Gábor Andor már a *Pesti sirámok* előszavában elhárítja, hogy az országról szóljon: „keserveinket Budapestre koncentráljuk” — írja, és egyetlen szó sem esik a fővároson kívüli dolgokról.

Elismeri a megkésett kritika, hogy „van igazságtartalma mondandójának, képtelen túlzásai ellenére is”. Ebből a „képtelen túlzás” a figyelemre méltó: Szalay Károly, a satíra teoretikusa ne tudná, hogy a satíra eszköze ősidők óta éppen a „képtelen” túlzás?

„Elfogult-ájult-sznob Párizs-imádattal” vádolja meg a kritikus Gábor Andort. A „sznob” kifejezés a Bakos Ferenc által szerkesztett *Idegen szavak és kifejezések szótára* (Akadémiai, Bp. 1973.) szerint „az ún. előkelő társadalom szokásait mindenáron majmolni akaró személy”, második értelmében pedig „előkelősködő, nagyképű, nyegle” (815.). Nem szorul részletesebb bizonyításra, hogy Gábor Andor *Pesti sirámok* című kötetének egyetlen sorára sem illik rá ez a meghatározás: ő nem az előkelő, hanem a fejlettebb, haladottabb, civilizáltabb, emberibb életet biztosító körülmények iránt érez vonzódást, ezek felmutatásával akart példát állítani polgártársai elé, felébreszteni igényeiket ezek iránt.

„Elfogult” volt Párizs iránt? Ebben lehet valami igazság, de a korra, éppen annak leghaladóbb hazai elméire ez a hazai állapotok kritikáját is magábafoglaló szemlélet és érzés eléggé elterjedten jellemző volt. Éppen erről az első világháborút megelőző korról írta ugyanis Bajomi Lázár Endre *A magyar Párizs*¹⁷ című gyűjteményében írott bevezető tanulmányában, miután idézett Adytól, Nagy Endrétől, Oláh Gábertől, utalt Babitsra (aki pedig csak verse megírása után egy évvel jutott ki Párizsba), s felsorolta „a hun elit hadai”-nak névsorát, akik „a bűvös és rejtelmes úton, amelyet Ady nyitott, valósággal özönlöttek Párizsba”, megjegyezve, hogy „ebben az alélt ámuldozásban alig akad visszafogottabb hang”, mindössze Kassák Lajost és Gábor Andort említette példaként:

¹⁶ *Pesti sirámok* (1958-as kiadás.) 13. és 16.

¹⁷ Gondolat, Bp. 1978.

„[...] Gábor Andor, aki miután józanabbul írt Párizsról, leszögezte: 'Ez a józanság... közelebb van az igazsághoz, mint az a mámor, amely térden állva és homlokát a földhöz verve akarja körülzarándokolni Párizst, a világ királynőjét.'” (10.)

A részlet különben Gábor Andornak az idézett gyűjteményben olvasható, 1913-ban íródott *El Párizsból* című cikkéből származik (154–156.), amelyben még számos józan, sőt, kritikus megállapítás olvasható Párizsról.

„Szatírája gyomorbajos, mérges morgolódássá nehezül” – fűzi tovább Szalay Károly:

„Azt kell hinnünk, hogy Gábor Andor, a pesti kabaré egyik fölvirágoztatója, mindvégig idegen maradt a fővárosban, kívülállóként szemlélte az itt történeteket.”

Természetesen mindenki azt hisz, ami jólesik neki, de hogy Gábor Andor ízig-vérig pesti ember volt, azt írásainak Budapest-centrikussága éppúgy bizonyítja, mint leveleinek stílusa, magánlevélbeli tónusa.¹⁸

Szalay Károly kései kritikája tehát nem minősíthető másnak, mint értetlen kirohanásnak a *Pesti sirámok* (vagy talán – későbbi politikai nézetei miatt?! – a *szerző*) ellen. A kötet történetének, utóéletének ez a szomorú epizódja sajnálatos kisiklása egy kiváló tollnak (amelynek forgatója ezzel inkább önmagát, mint Gábor Andort minősíti), amely epizód azonban nem változtathat azon, hogy a *Pesti sirámok* című könyv a magyar szatirikus publicisztika egyik maradandó, kikezdetetlen remeke volt és marad.

PETŐ GÁBOR PÁL

¹⁸ Gábor Andor: *Kedves Anyóli!* (szerk.: Petrányi Ilona.) Múzsák Közművelődési Könyvkiadó és a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadása, Bp. 1988.

SZEMLE

BESSENYEI GYÖRGY ÖSSZES MŰVEI. KÖLTEMÉNYEK

SAJTÓ ALÁ RENDEZTE: GERGYE LÁSZLÓ

Örvendetesen szaporodnak a Bessenyei kritikai kiadás kötetei, jelezve, hogy szívós munka folyik az író szövegeinek gondozásában. Miközben külső és belső akadály bőven akad: a mostoha kiadási viszonyok mellett a Bessenyei-szövegek szerkesztői nehéz problémákkal kerülnek szembe. Gergye László itt, a versek kötetének bevezetőjében voltaképpen az egész sorozat fő problémáit foglalja össze: Bessenyei gondatlanul bánt műveivel, a kéziratok többsége elveszett, a másolatok, a kiadások túlságosan változatos elvekről, laza kezelésmódról tanúskodnak, a művek nagy részénél bizonytalan a kronológia. A költemények sajtó alá rendezése még külön gondot is jelent. Bessenyei versei rendszerint más műfajú alkotások (dráma, filozófiai értekezés, költemény) toldalékaként jelentek meg vagy elmékedések közé ékelődtek, mint annak szerves részei (így van ez a *Holmi* és a *Tolarenia* című gyűjteményekben). Éppen ezért ez utóbbi kötetekből nem lehet kiemelni a verseket, a sajtó alá rendezőnek itt le kell mondania arról, hogy a költő Bessenyeiről valaminő összképet adjon. Legfeljebb ábrándozhatunk egy nem kritikai kiadású, összes verseket publikáló könyvről, amelyben olvashatnánk az író fordításait, átdolgozásait is. Jelen kötetben le kellett mondani két hosszabb verses mű: *A természet világa* és a *Debretzennek siralma* közléséről, ezek ugyanis külön kiadást igényelnek. Helyeselhető viszont a két Pope-átdolgozás: *Az embernek próbája* és *Az ember fölvétele*, költői világa ide csatolja, terjedelme pedig lehetővé teszi itteni helyét. A válogatás tényét, elveit, ily módon csak helyeselni lehet, éppúgy, mint az emendálás józan mértéktartását. Gergye László felsorolja a szövegek bizonytalanságait a helyesírásban, a nyelvjárási és az idegen szavak nagyon különféle lejegyzésében, a változékony betűírásban. Ilyen adottságok mellett csak a választott megoldás lehetséges: minden esetben kijelölni a hiteles szöveget s abban betűhíven megőrizni az ingadozásokat is.

Fogasabb kérdés a kronológia. A megjelenés éve csak részben biztos támpont. A kiadások akkori körülményei vagy véletlenjei folytán 1772-ben jelent meg a költemények nagyobb része, s mint a szerkesztő írja, nyilvánvaló, hogy egyesek korábban keletkeztek, a kiadás éve csupán azt jelzi, hogy nem később írta őket. Ez viszont határozott támpont, a kötet

ennek alapján e sorrendben hozza a szövegeket. A kérdés azonban adott: lehetséges-e és miként lehetséges ezen határpont előtt rendezni, időrendbe sorakoztatni a verseket? Gergye László először a műfaji tanulságokban keres eligazítást. Felsorolja Bessenyei verseinek igen változatos műfaji skáláját, kiemeli közülük a moderneket, megkeresi korabeli francia és német megfelelőjüket. Igen hasznos, új filológiai, hatástörténeti adalékokat hoz itt: esetleg forrás gyanánt is számba vehető Bessenyeinél Saint Lambert évszakköltészete; inspirátorként említi a német és a francia költészet ismert és kevésbé ismert szerzőit, kiemelve különösen Voltaire és Brockes írásait; majd rávilágít a hazai változatokra. A műfaji összképből azonban nem sok szorosabban vett kronológiai következtetés adódik: leginkább arra gondolhatunk, hogy az allegorikus-aforisztikus versek keletkeztek legkorábban, lévén ezek barokk, az iskolai gyakorlatban is művelt típusok; valószínű továbbá, hogy a modern változatokat már bécsi éveiben írta. Leszűrhető tanulság viszont, hogy Bessenyei szinte valamennyi korabeli műfajt művelte, némelyiket, így az értekező verset, a heroidát kiemelkedő színvonalon – ezt a szerkesztő meggyőzően bizonyítja.

Gergye László kronológiai útmutatót keres a művek eszmetörténeti tanulságaiban. Az itt felvázolt fejlődésrajz Bíró Ferenc könyvének (*A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Bp. 1976.) tanulságain alapul, s az alábbiakban foglalható össze. Az ember kezdetben harmonikus viszonyban van a természettel – ezt tükrözik a leíró-versek; majd felfedezi a természet erőinek vakságát, tombolását az emberi szenvedélyekben – ez olvasható ki a heroidákból. Ebből mélységes zavar származik, felmerül a rossz problémájának megoldhatatlansága, az istenség kétséges, bizonytalan szerepe a természet, az emberi természet meghatározottságában – e problémákat főként *A Lélekről*, *Az elméről* című versekben elemzi, Bíró nyomán kimutat némi „spinozista” irányultságot, majd a kiútkeresést az ember iránt közömbös, de a „mindent” elrendező isteni törvényben – ezt a Pope nyomán írott nagyobb filozófiai költemény tanulságaival bizonyítja. A Bíró Ferencnél megrajzolt eszmetörténeti kép elsősorban azt jelzi, hogy az ifjú Bessenyeit mely problémák foglalkoztatták, milyen filozófiai irányok, gondolkodók hatottak, hathattak rá; a fejlődés a művek feltételezett kronológiai rendjén alapul. Gergye László azonban „visszafordítja” az eszmetörténeti tanulságokat, s belőlük a versek keletkezési sorrendjének kijelölésére is vállalkozik. Ez azonban itt nem elégséges. Filológiai kiadványról lévén szó, a magyarázatokban abból kellene kiindulni, ami megbízhatóan adott: a kötetek felépítéséből, megjelenési idejéből és a szakirodalomban már elfogadott kronológiából.

Fontos probléma például, hogy az eszmetörténeti fejlődés végső állomásának tartott *Az embernek próbája* már 1771-ben készen volt. Ugyancsak 1771-ből való *A Mária völgyi Tisztelendő Paulinus Atyáknak* című episztoła, Bessenyei itt kételyeit, a kiútkeresés hánykódásait írja le, Pope-

hoz fordul, de csupán segítségért: „Te legyél Lelkeddel elmémnek vezére”. S ugyanebbe a kötetbe vette fel Bessenyei *A Lélekről* című verset, amelyben Gergye László az isten-fogalom új értelmezését, mintegy a „nagy Minden” istenének előrevetítését látja. De vajon miért vette fel Bessenyei e verset éppen a pope-i kiütkeresés mellé? Nem lehet-e feltételeznünk az egyidejű közlés alapján, hogy talán épp Pope rendszere volt a kételyek kiindulópontja, hogy éppen ő döbbsentette rá az istenségtől magára hagyott ember, a lélek kiszolgáltatottságára? Erről szólnak az ugyanezen kötetben kiadott heroidák; mellettük a fenti vers és így az egész versegyüttes mintegy felel a művel, a feltámadó kételyeket jelzi. Elgondolkodtató az is, hogy Gergye László *Az elméről* című versről azt írja, hogy „folytatja” *A Lélekről* gondolatait. Ez a vers a *Hunyadi László* toldalékában jelent meg 1772-ben; e drámáról az a szakirodalom véleménye, hogy az *Ágis tragédiája* előtt keletkezett. Nem lehet-e, hogy ez a vers is korábbi, vagy egyidejű *A Lélekről* cíművel? S nem lehet-e, hogy Bessenyei sűrített bécsi eszmélkedései, olvasásai során egyszerre élte át a felsorolt problémákat? Természetesen e kérdések i. hipotetikusak, csupán azt jelzik, hogy a könyvben leírtak is megkérdőjelezhetők. Bessenyei szövege minden művében egyenetlen, csiszolásukkal kevésbé foglalatoskodott, így az az érv, hogy egyes versek ki-munkáltabbak, szintén bizonytalan kronológiai támpont. Éppen e kételyek miatt gondolhatjuk, hogy érdemes lett volna inkább a megbízható adalékok tanulságaival foglalkozni.

Nagy kár például, hogy Gergye László nem vizsgálja a kiadásokban az író versválogatása kivehető tanulságait, azt, hogy vajon a „fő” művekhez (drámákhoz, filozófiai költeményhez) miként illeszkednek az ide sorolt versek, s miként kapcsolódtak egymáshoz? A műveivel gondatlanul bánó Bessenyeiről is talán feltételezhető annyi, hogy azért volt némi koncepciója a költemények besorolásáról, meggondolta mely műveket csoportosít egyik vagy másik egyidejű kiadványba. Hátha innen nézve jobban látnánk gondolatai körét is. Míg a szerkesztő-szerző a bevezető tanulmány első felében bőségesen ismerteti Bíró nézeteit, igen vázlatosan ír a datált költemények tanulságairól. Pedig ezekben — kiváló elemző készségét látva — termékeny, új problémákat, Bessenyei költészetét jobban megismertető tanulságokat világíthatott volna meg. Elgondolkodtató, az esztétörténeti fejlődést megvilágító lehetne például egy elemzés arról, hogy a korai, datált episztolákban (1771 és 1773 között) ismétlődik az a gondolat, hogy a világ és lelkünk útja csupa hánykódás, bizonytalanság, „Tsak a’ ki teremtet az örök valóság”, „Tsudályuk lelkünkben egyedül Istenünk”. Érdemes lett volna elgondolkodni azon, hogy ez a meggyőződés miként kapcsolódik az isteni hatalom elemzett kételyeihez, problémáihoz?

A Futó darabok verseinek bemutatása is igen változatos. *A királyrul* című versről azt olvassuk itt, hogy az valószínűleg az *Ágis tragédiája* után keletkezett, mert hasonló társadalmi eszméket hirdet, s ez ismét egy Bírótól

vett idézettel bizonyítja. A másik két versről csak néhány mondatot ír, minthogy „nem áll rendelkezésünkre semmiféle olyan tárgyi vagy eszméletörténeti adalék”, amely a kronológiában eligazítana. Azt azonban vizsgálhatná, hogy miért kerültek e költemények az 1777-ben megjelenő *Bessenyei György Társaságába*? Vizsgálhatná, miként előbb tette, az eszmét, azt, hogy mindháromból a kétely, az ember magárahagyottsága olvasható ki. A világ csupa változás — írja Bessenyei — csupa ellentét, csak az idő múlása a „biztos”, a többi törvény nem tud rendet teremteni, tökéletesség nincs, az ember, ha király is, egyedül szembesül problémáival s csupán szíve szavában bízhat. Mit mutat e kétely a Pope-féle kiút után? Miért tartotta ezt fontosnak Bessenyei éppen 1777-ben? A szerző nem elemzi a későbbi, keltezett episztolákban Bessenyei kivehető költészeti nézeteit, a természetesség, a színesség, a humor igényét, pedig a korabeli normák mellett tanulságos kis „ars poetica” ez. Mintaszerű viszont, ahogyan *Az embernek próbája* és *Az ember* Pope-átültetéseket, a kiadástörténeti háttérrel ismerteti. Az eredeti mű fordításainak európai körképét adja, s meggyőzően bizonyítja, hogy Bessenyei főként Du Resnel és Silhouette alapján dolgozott, s hogy nem lehet egyértelműen meghatározni a forrásművet.

Összességében úgy tűnik, hogy a filológus-szerkesztő és az elemző-szerző némi ellentmondásban van önmagával. Mert miközben a szövegek gondozásában maximális megbízhatósággal jár el, miközben a művek sorrendjében az egyedüli biztos eligazítást, a megjelenés évszámát követi, s miközben maga is leszögezi, hogy a tanulmányában adott „kronológiai rekonstrukció csak hipotétikus”, legbővebben mégis evvel foglalkozik, elhanyagolva a kötetek felépítését, a datált írássok részletesebb bemutatását, ezek összekapcsolását az ismert problémákkal, az életmű egyes állomásaival. A bevezető tanulmányban a műfajról, ennek európai hátteréről, a Pope-fordításokról szóló, önálló kutatáson alapuló részek a legeredményesebbek. A kritikai kiadások fő küldetése azonban a hiteles szövegközlés, Gergye László ezt a feladatot maximális filológusi körültekintéssel, felelősségtudattal teljesítette. (Akadémiai, 1992.)

MEZEI MÁRTA

FENYŐ ISTVÁN: VALÓSÁGÁBRÁZOLÁS ÉS ESZMÉNYÍTÉS (1830 – 1842)

Az „Irodalomtudomány és kritika” címet viselő sorozat újabb kötete ez a könyv. A szerző vállalkozásai között a második ebben a nemből, egyenes folytatása az *Irodalom reszpublikájáért* című kötetének, amely az előző

időszak, az 1817 és 1830 közötti esztendőik irodalmi gondolkodásának történetét vizsgálja. Az az állítás is megkockáztható, miszerint e korszakok határainak megvonása is elsősorban Fenyő Istvánnak köszönhető, hiszen az az irodalom elméletének fejlődése sok vonatkozásban eltér történeti fejlődésének általános irányától. A sorozat kiadásának egyik célja – gondolom – e határok kitapogatása, az irodalomról alkotott nézetek sajátos alakulásának, összetételének vizsgálata, különböző tényezőinek elemző leírása.

Az a körülmény már a sorozat címadásából is sejthető, hogy az irodalomtudomány fogalma, mint ilyen, korántsem kész és lekereshető a korábbi századokban, nem csak változik, hanem alakul is, s a recenzeális gyakorlatának fokozatos megjelenésével azzal össze is fonódik. A jelzett korszakok recenzeáló-műbíráói gyakorlata ezzel együtt nem valamiféle alkalmazott, normatív esztétikai szempontok érvényesítése, hanem inkább azok primer kifejtésének valamely műhöz, esetleg művek sorához kötődő alkalma. A magyarországi irodalmi gondolkodás, érthetően, eleinte különböző külföldi alapmunkák téziseinek átvételére korlátozódik. Az már egy magasabb fejlődési szintet jelez, amikor különböző nézetek összevetésére, mérlegelésére is vállalkozik egy-egy recenzió vagy tanulmány, netán kötetlen eszmefuttatás szerzője.

Mivel az irodalomtudomány és a kritika sajátos története mintegy kiválasztott tartománya a rendszeres és általános irodalomtörténeti vizsgálódásnak, csak nehezen vizsgálható mintegy önmagában. Arról van szó ugyanis, hogy nálunk, s nyilván Kelet-Európa térségein általában, sőt a földrajzi régiót tovább is tágíthatnók – az elméleti és kritikai tevékenység művelése elsősorban a viszonyok függvénye. Ezek sorában is ama körülményeké, amelyek a nemzeti nyelv szuverén használatának igényével kapcsolatosak. A nemzeti nyelv tudományos és irodalmi célból történő használata külön is bizonyítható tétel. A nemzeti gondolatnak efféle történelmileg determinált elsődlegessége olyan sajátos mellék-körülmény (általános értelemben fő meghatározó tényező), amely rányomja bélyegét a fejlődés egészére.

Kivált azzal, hogy az irodalom mint a közösségi identitás jegye, oly önelvű céllá magasztosul, amely kizárja az esztétikai értékek primer és a dolog természetéből fakadó érvényesülését. Az irodalmi-művészeti mecenátustól való elszakadás és az irodalom intézményesülése, önfenntartóvá váló kommercializálódása nálunk elhúzódó folyamat, s organikus fejlődés helyett valóságos szabadságharc képét ölti magára.

Ebben az összefüggésben az irodalmi „reszpublika” kivívása ugyanolyan harci tett, mint a magyar irodalom szolgálata általában. Az ilyen típusú erkölcsi parancsként megfogalmazott, küldetés-elvű motivációk kiváltképpen alkalmasak arra, hogy az elméleti gondolkodás irányát eltérítsék, az eszközt célként tételezzék. Ilyen szellemi helyzetben nyilvánvaló, hogy az

ügy, nevezetesen a nemzeti nyelvű irodalom érdekében hozott áldozat erkölcsileg súlyosabb érv, mint az ilyen áldozat valamely műben megvalósuló eredményének tárgyilagos, önelvű megítélésének igénye. Ebbe az akadályba a tizenkilecdik század első évtizedei úgyszólván minden esztétikai normákat érvényesítő kritikai véleményalkotás szükségképpen beleütközött.

Mindez természetesen Fenyő István számára is jól ismert dilemma, nyilván e körülmény is hozzájárul ahhoz, hogy oly sokat foglalkozik az irodalmi élet jelenségével. Helyesebben: az irodalmi élet szerveződésének, megteremtésének feltételeivel. Annál is inkább, mert bizonyos elvi (s nem elméleti) következményeket éppen az alakuló gyakorlat igényei szabnak meg. A *Conversations*-lexikon elhíresedett perpatvara végső soron nem más, mint a hagyományos tekintély-elv s az autonóm irodalmi tevékenység korszerű felfogásának vitája egy ügy, mondhatni ürügy mentén. Ennyiben tehát egy már létező alkotói magatartáshoz való hazai csatlakozás, illetve a mellette való kiállás megnyilvánulása. Ám ez a tény ebben az időben még korántsem magától értetődő, hiszen például a Bajzával hasonlóan gondolkodó barát és szövetséges, Toldy inkább csak a rút viszályt látja a polémiában mintsem az elvet. Igaz, egy jó évtizeddel később, maga is megvívja csatáját az érdemes, de e tekintetben javíthatatlan Dessewffyvel. Ám tisztán elméleti síkon vajmi kevés különbség tapasztalható a vitázók között, ha csak nem annyi, hogy Bajza ellenfelei jobban kötődnek a Kazinczy korszak irodalmi normáihoz.

Ez a tény azonban nem releváns. A dolgok rendje ugyanis az, hogy az újabb törekvések képviselői általában az előző korszak esztétikai normáival érvelnek. Magyarországon ezt a jelenséget a retardált fejlődés tényezői mellett a történelmi körülmények is, mint a hosszúra nyúló napóleoni háborúk következtében fellépő információ-hiány, indokolják. Teleki például a régi és új költészet különbségeit, s Schegel testvéreknek a hagyományos klasszicizmust felülvizsgáló megállapításait két évtized múltán ismerteti (persze a Schegel fivérek nézetei is alakulóban vannak akkortájt). Vagy vegyük Bajza példáját, aki a románköltészetről értekezvén Jean Pault követve meglehetősen eklektikus módon kapcsolja össze a különböző jelenségeket. Ám az ő sajátos nézőpontjából nincsen különös jelentősége az egyébként sok vonatkozásban helytálló elméleti fejtegetéseknek. A szerző (mármint Bajza) fő törekvése ebben a helyzetben az, hogy mintegy legitimálja a regényműfajt a honi irodalomban, Fáy András kezdeményét méltatva (egyébként nem túl lelkesen). Tehát lényegében egy teória célzatos adaptációjáról van szó ez esetben.

Ezek a megfontolások tehát az irodalom, illetőleg az egyes műfajok, törekvések funkcióját írják körül. Fenyő István, aki alaposan ismeri a korszakot, részletesen ismerteti, leírja, értelmezi mindazt, ami közvetlenül vagy akár többszörös közvetítéssel is az irodalomtudomány, illetőleg a

kritika témakörébe sorolható. Munkájának haszna kétség felett áll. Mint minden ilyen nagy anyagot rendszerező munka esetében lehetségesek értelmezéssbeli árnyalatokban eltérő vélemények, hangsúlyeltérések. Ezekkel, a szerző fáradozásait messzemenően elismerve, nem érdemes foglalkozni.

Annál inkább azzal, amit a könyv címe is sugall. A valóságábrázolás és eszményítés ugyanis egyrészt nem azonos kategóriába tartozó fogalmak, másrészt egy fejlődési vonulatot, illetőleg kölcsönviszonyt tételeznek, amelyből a korban a valóságábrázolás kerekedik felül, szinte az evolúció szükségszerűségével. Inkább jogi formulához illő precizitás lenne arra hivatkozni, hogy az eszményítés is egyik neve a valóság sajátos megjelenítésének. Maga a valóság pedig olyan beláthatatlan terep, amely mérceként az irodalom számára csak konkrét és kitüntetett viszonylataiban használható. A valóság mintegy magánvalóként történő emlegetése közös hagyománya irodalomtörténeti-írásunk utóbbi korszakának. Am preferált használata nem bizonyult minden vonatkozásban termékenynek.

Az a körülmény, hogy a munka megírásának, a koncepció kialakulásának, hogy úgy mondjam, történelmi ideje nyomot hagy valamely mű gondolatmenetén, természetesnek tekinthető. Ezért tehát felesleges lenne polémiába bocsátkozni, s e tény végső fokon nem csökkenti az ilyen összefoglaló munka értékeit, s különben is: az idő haladása minden esetben kiköveteli a korrekciót. Eltöprengeni azonban érdemes a másfajta megközelítés lehetőségén.

Vessünk egy pillantást a könyvben gazdagon dokumentált fogalmak egyikére-másikára. Az alakuló nemzeti irodalmaknak mindig is nagyon fontos az irodalom küldetésének, közösségi szerepének kijelölése. Ezáltal úgyszólván minden fogalom sajátos mellékjelentést kap. Az életszépítés igénye például a szociális dimenzióval bővül, mondhatni az irodalom által eszközölt művelődés, lelki gazdagodás szükségességére utal. Ez a szinte jelszóvá emelt cél húzódik meg a különböző zsebkönyvek s egyéb kiadványok kiadásának igénye mögött, tehát a nemzeti polgárosodás célját szolgálja. Ez a jelszóként megfogalmazódó törekvés befolyásolja művek sorának témakörét, s hatással van sajátos esztétikai minőségeikre. A Horváth Jánostól emlegetett „kulturális bírálat”, a városi és vidéki élet jelenetei, az általában lebecsült, Petőfiék felől méltán bírált almanach líra s a tőlük is művelt emlékkönyv-líra mint ezt a felfogást érzékeltetik.

Ez a biedermeire-re emlékeztető intim, benső művelődés individuális érzékenységet egészíti ki az a romantikus elképzelés, amely némi retorikus fellengéssel a nemzeti irodalom művelését apostoli tettként minősíti. Ebből a felfogásból azután egy jellegzetes írói-költői szereptudat következik, amely olyannyira jellemző e korszak írói vallomásaira, ars poeticáira. E körülmény okait, társadalmi-történeti hátterét sokan elemezték már, Fenyő István sem kerülheti el újbóli összefoglalásukat.

Könyvének fő érdeme az a vizsgálódási módszer, amelynek segítségével az elszórtan jelentkező teoretikai gondolatokat összegyűjti, értelmezi. Összefüggő, koherens teóriák ugyanis nem keletkeznek ebben az időben, inkább csak áttekintések, mérlegelő ismertetések néhány fontosabbnak érzett műfaji vagy egyéb irodalmi jelenséggel kapcsolatosan. Nincs olyan elméletírója a korszak magyar irodalmának, aki az ilyenmű tevékenységet legfőbb, netán kizárólagos céljának érezte volna. Ez a tény azonban nem zárja ki azt a pragmatikus törekvést, amelynek révén az irodalmi irányzatok, s ez idő tájt kivált a romantika, esztétikai normái, de talán még inkább írói gyakorlata végül is érvényesültek. Mindez egy sajátos, ellentmondásoktól korántsem mentes folyamatszerűséggel, terminológiai-bizonytalan keretek közt ment végbe. Jellegzetes tendenciák azonban mutatkoznak. Az irányzat megszabta vagy egyszerűen logikailag egybe kívánczó megállapításokat Fenyő gyakorlott kézzel és igen jó érzékkel köti össze. Nem könnyű feladat ez, hiszen különböző terjedelmű, célú és értékű írások gondolataiból, olykor gondolat-töredékeiből áll össze a mozaikszerű kép.

Az elmélet-kritikai gondolatok, programok természetes fóruma a folyóirat. Ez esetben is az. A Tudományos Gyűjtemény, a Kritikai Lapok, s egy rövid időszakban a Figyelmező (mást most nem említve) igen érdekes és fontos lelőhelye a reformkori elméleti és kritikai nézeteknek. Még a pusztán ismertetésnek látszó közlemények sem becsülhetők le, hiszen ezek megfelelő kommentálásban olykor igen lényeges kérdésekben tájékoztatnak. Például Kazinczy Gábor *George Sand és az újabb francia romantizmus* tárgyában. Megfigyelhető, s e körülményt Fenyő jól dokumentálja, hogy végül is minden igazán lényeges korszerű esztétikai nézet, tan, elv, program valamilyen formában megjelenik, megfogalmazódik a korszak elméleti-kritikai írásaiban.

Ennek a tényezőnek köszönhető aztán, hogy megfelelő adaptációban a magyar irodalomra vonatkoztatottan, eredeti módon alkalmazhatják őket a jelesebb szerzők. Az elvont teóriák iránt kevésbé érdeklődő Vörösmarty a drámaelmélet és a színikritika terén egyként otthonosan mozog, ehhez persze az elméleti tudáshoz hozzájárul saját lényeglátó képessége. Folytatható azzal, hogy a mozgalomirodalom (ahogy erről a Fiala Magyarországra kapcsán olvashatunk) propagálása már az átfogó programok mentén szerveződő irodalmiság lehetőségére utal. A világirodalom fogalmának felbukkanásával és megfogalmazódásával együtt az idegen irodalmakkal való újszerű és széles körű kapcsolatok magukban foglalják az irodalmat tápláló eszmei hatások mind erősebb érvényesülését is.

Alig több mint egy évtized elméleti-kritikai munkálkodását mutatja be és kommentálja Fenyő István ebben a könyvben, a kurta időszakhoz képest talán egy kissé hosszasan. Ez azonban nem nagy baj (a jövőben vélhetőleg keményen meg kell küzdeni majd a terjedelemtől). A kiadvány

mind a korszak kutatói, mind pedig az irodalom elmélete iránt érdeklődők számára hasznos, alapos útbaigazítás.

A tárgy jellege, számos egyetemes, nemzetközi vonatkozása indokolná a kötet végére illesztendő idegen nyelvű összefoglalást. Kár, hogy ettől a kiadó, holott régen igen sok és jóval szűkebb témájú kiadványt ilyen módon is propagált, ezúttal eltekintett. (Akadémiai Kiadó, 1990.)

WÉBER ANTAL

FÁBRI ANNA: JÓKAI-MAGYARORSZÁG (A MODERNIZÁLÓDÓ 19. SZÁZADI MAGYAR TÁRSADALOM KÉPE JÓKAI MÓR REGÉNYEIBEN)

Elnéptelenedő, elárvuló tudományterület a XIX. század második felének kutatása, s Lengyel Dénes, Nacsády József, Sótér István és mások kiesése után a Jókai-szakirodalom doyenjévé, s egyben egyetlen kiemelkedő művelőjévé váló Nagy Miklós tevékenysége mellett nem is nagyon beszélhetünk számottevő Jókai munkálatokról. Fontos tehát a tárgy, s időszzerű és lényeges az a szociológiai megközelítésmód, amellyel Fábris Anna Jókai XIX. századát, sajátos kifejezésével a „Jókai-Magyarország”-ot feltérképezi. Huszonhét regény kétszáztizenöt szereplőjének adatait dolgozza fel. Áttekinthetően, de nem sematikusan rendszerezi a hősök társadalmi helyzetét és szerepvállalását, foglalkozását, nemzetiségét, vallását, politikai beállítottságát, ugyanakkor az író által elfogadott vagy elvetett normákhoz való viszonyát is.

Munkájának egyik fő érdeme az, hogy a Jókai életmű ilyesféle feldolgozása

„a hagyományozódott esztétikai-ideologikus, normatív alapú kritikai, valamint az erre mintegy válaszképpen kialakult apologetikus megítélés mellett egy leíróbb, életanyag- és mentalitás-föltáró-rekonstruáló megközelítés lehetőségét is fölkinálja.” (8.)

Ehhez a feldolgozási módszerhez szerzőnknek, természetesen, azzal a hipotézissel kellett élnie, hogy a regényekben meglehetősen jelentékenyek a valóság visszatükrözésére, a társadalom lényegének visszaadására irányuló tendenciák. Ha ugyanis ez nem így volna, ha tehát a művek világának, a szereplők milyenségének, a cselekmény alakulásának csak annyi köze volna az alapul vett valósághoz, „amennyi a sakk-királynak a indiai társadalomhoz” (a kifejezés Sklovszkij 1925-ös prózaelméletéből való), tehát ha abból indulunk ki, hogy Jókai nem a környező valóság

rekonstruálására, hanem valami egészen másra (vándormotívumok kombinálására, mesélésre, cselekménybonyolító trükkökre, rejtélyek és akadályversenyek zsonglörködő konstruálására stb.) törekedett elsősorban, akkor vitatható volna Fábri Anna kiindulása. Szerencsére, (ha más nem) a kritikai kiadás jegyzetapparátusa mindenkit meggyőzhet arról, hogy Fábri Anna nem hamis feltevésből indult ki. Jókai a regények életanyagát, magukat a szereplőket a való életből merítette, modellek után, sok esetben személyes benyomások alapján alkotott.

A regények világának, Jókai „teremtett világ”-ának feldolgozása logikus sorrendben történik a monográfiában. Az idő és tér koordináták tisztázása után a szereplők különböző szempontú osztályozása csupa „tudott” dologgal tud újat és érdekeset mondani. Sajátos fordulata Fábri Anna előadásmódjának, hogy a dolgozatba kissé idegenül illeszkedő *Életmegoldások* című fejezet (*A párban, Kettős én – kettős élet, Szigetlét*) a leginkább gondolatébresztő, a *Rész és egész* című hallatlanul izgalmas zárójelenet pedig mintha nem is egészen a feldolgozott anyag tanulságaira támaszkodva vonna le roppant érdekes következtetéseket. Szerzőnk óriási anyagot tart a kezében, s a szakirodalomban is imponáló a tájékozottsága. Mindössze azt furcsállhatjuk némileg, hogy nem említi a felhasznált irodalomjegyzékében, s a főszövegben sem nagyon látni nyomát annak, hogy hasznosította volna Dávid Gyula *Jókai (Emberök, tájak, élmények Jókai erdélyi tárgyú műveiben)* című kismonográfiáját. Holott Dávid Gyula könyvéből nagyon sokat lehetett volna meríteni Jókai táj- és társadalomismeretével kapcsolatban, a *Nemzetiség* című fejezethez Jókainak a románsághoz fűződő viszonyát illetően, s a könyvben sűrűn emlegetett *Szegény gazdagok* és *Egy az Isten* általános megítéléséhez is.

Anélkül, hogy Jókai világában a Fábri Annáét akár megközelítő ott-honossággal dicsekedhetnénk, mégis megkíséreljük szóvátenni a kötet némely továbbgondolásra, ellentmondásra ösztönző részletét. A 11–12. lapon például kissé szűken értelmezi szerzőnk Gyulai Jókai-ellenes észrevételeit. Ezek ugyanis nem egyszerűen minőségi kifogások voltak, hanem ízlésbeli és stílusirányzatok szerinti eltérésekből is fakadtak. Ismeretes, hogy a Jókaival szemben felhozott érveket Gyulai és köre hasonló élességgel vetette fel például Victor Hugóval kapcsolatban is. (Még a *Nyomorultakat* is ellenszenvvel fogadták.) Nem arról van szó, mintha Gyulaiékból egyszerűen hiányzott volna bizonyos romantikus esztétikai minőségek iránti fogékonyság. Persze erről is. De sokkal inkább arról, hogy joggal érezték meghaladandónak a romantikát az 50-es évektől kezdődően, s ebben mind a korszellemet, mind a továbblépés lehetőségét, mind a magyar irodalom igényeit helyesen ismerték fel. Ez alapján helyes felismerés sajnálatos eleme volt Jókai (és Victor Hugo, valamint mások) egyoldalú értékelése.

A monográfia egyik legérdekesebb fejezete a nemzetiségi problémáknak a hősök nemzeti-származási hovatartozása alapján történő visszatük-

rözésével foglalkozik. Okkal róhatók fel Jókainak illúziói, a magyarságot idealizáló naivitása például *Az új földesúr*-ban. Ennek kapcsán azonban utalni kell arra is, hogy az asszimiláció, mint a regény egyik alaptémája milyen mértékben cseng egybe Jókai optimista humanizmusával, antinacionalizmusával. Jókai nyilvánvalóan tisztában volt azzal, hogy a Bécsben való megegyezést elutasítók között nemcsak elvhű függetlenségek vannak, hanem korlátolt osztrákgyűlölők is. Sokan nemzeti elvakultságból érezték lehetetlennek a kompromisszumot az uralkodóházzal, Ausztriával. *Az új földesúr* ezzel a szűk látókörű nacionalizmussal is perel, s emelkedett hangon szólal fel amellett, hogy származása miatt senkit se lehessen kiközösíteni a nemzetből. Ezt szolgálja a regénynek az a régen felismert sajátossága, hogy a szereplőket nem nemzeti, hanem etikai szempontból sorolja két szembenálló táborba, s így kerül Ankerschmidt a Garamvölgyiek oldalára.

Érdekes *A városi kisemberek* című fejezet rövid elemzése a *Gazdag szegényekről*. Új irányban indul el Fábri Anna, amikor parodisztikus-travesztikus elemeket vél felfedezni a regényben. Valóban nem könnyű eldönteni, hogy abban, amit eddig sikerületlen Zola utánzatnak néztünk, s amiben (persze) valóban elég erős Dickens hatása is, mint ezt szerzőnk okkal hangsúlyozza, abban mennyi a szándékos paródia, s mennyi az emberszeretetből áthatott humoros beállítás. Hiszen adott esetben egy és ugyanazon karikírozó vonások irodalmi művekre, de emberi magatartásokra is vonatkozhatnak. A vallásokról szóló fejezetben szívesen olvastunk volna Jókai kálvinista értékrendje, s a Gyulai–Arany-kör hasonló beállítottsága közötti sok-sok különbözőségről. Köztudott, hogy az alapvetően kálvinista–erdélyi–tisztántúli gyökérzetű Arany és Gyulai elég távol áll Jókai református aufklárizmusától, s ennek aligha csak földrajzi okai vannak. Földrajziak is, de a társadalomfejlődésre, a városiasságra vonatkozóak is. Hiszen Jókai alapvetően polgáriasabb szemléletű. Arany, Aranyék falusias, paraszti kiindulása a ridegebb, debreceni paraszt-polgári kálvinizmus-változattal tart rokonságot. Mindehhez járulnak alkati különbségek, s nem utolsósorban a történelemhez, az etnikumhoz fűződő eltérő viszony.

Mindennek azonban a könyv értékeléséhez már kevés köze van. Ahhoz visszatérve, most már összefoglalóan elmondható, hogy alapos, értékes, figyelemre méltó anyagot tudományos módszerességgel feldolgozó, új eredményeket hozó, élvezetes stílusban megírt munkát üdvözölhetünk a *Jókai-Magyarországban*. Örömmel konstatálva a tényt, hogy a Jókai szakirodalom újabb jeles művel gyarapodott, s hogy módszertani újdonságokat is hozó, Jókai világát eddig nem láttatott oldaláról bemutató kötetével Fábri Anna új korszakot nyit a Jókai kutatásban. (Skíz, 1991.)

IMRE LÁSZLÓ

AZ IRODALOMTUDOMÁNY ELŐKÉSZÍTŐJE, ALAPVETŐ FOKA: A FILOLÓGIAI MÓDSZER

(TOLNAI VILMOS: *BEVEZETÉS AZ
 IRODALOMTUDOMÁNYBA*)

A filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás tudománytörténeti folytonosságának fenntartása szempontjából hiánypótló kézikönyvet vehet kezébe az irodalomtörténet-írás módszerei iránt érdeklődő olvasó. Ez az eredetileg először 1922-ben, a budapesti Eggenberger Könyvkereskedés által kiadott mű most a pécsi Pannonia Könyvek sorozatnál reprintben jelent meg. A szerző, Tolnai Vilmos az egykori pécsi Erzsébet Tudományegyetemen a magyar irodalomtörténet professzora volt.

Érdeemes figyelni erre a kézikönyvre és tudós szerzőjére, mert Tolnai Vilmos a tizenkilencedik század végi filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás eljárásainak egyik átörökítőjeként ma is számíthat az utókor szakmai figyelmére. Tolnai Vilmos az irodalomtudományon belül a filológiának alapvető, előkészítő szerepkört tartott fenn. A Lachmann-Haupt-Müllenhoff-féle filológiai iskola eredményein, valamint W. Scherer filológiai módszerének továbbfejlesztésén alapuló eljárásokat mutat be *Bevezetésében*.

A filológiai szövegvizsgálat, a keletkezéstörténet, a szövegmagyarázat, a motívumtörténet, az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás, a forráskutatás, a körültekintő alaposágot igénylő tényvizsgálat módszerei között kalauzolja olvasóját. Az ő értelmezésében a filológia célorientált, pontos módszerekben megnyilvánuló, tiszta és világos eljárások közvetíthető, tanítható rendszerét jelentette. A Pázmány Péter Tudományegyetemen Horváth János például kezdő hallgatóinak figyelmét mindig fölhívta e munkára. Egykoron hosszú ideig használták e kézikönyvet az egyetemi oktatásban, majd jött a háború utáni korszak — Tolnai professzort és művét is a feledés homálya vette körül.

A magyar irodalomtörténeti kutatás és bölcsészképzés területén már a századelőn nagy szükség mutatkozott egy gyakorlati szempontú, világos célkitűzéssel dolgozó, célhoz és tárgyhöz illően felépített irodalomtudományi kutatómódszertani kézikönyv megírására és kiadására. Taine magyar tanítványai és követői nem készítettek rendszeres áttekintést nyújtó, az irodalomtörténeti kutatás módszereibe bevezető kézikönyvet. A filológiai pozitívizmus jegyében a schereri irányt követő Heinrich Gusztáv tanítványa, Tolnai Vilmos a kései pozitívizmus időszakában hozta létre ezt a módszertani bevezetést.

Tolnai Vilmos művének egy tartós és mély hiányérzet volt a létrehozója. A tudományos kutatás és az oktatás Tolnainak legszemélyesebb munkája volt, ezen gyakorlatából leszűrte tapasztalataira alapozva írta

meg a *Bevezetés az irodalomtudományba* című könyvet. Kora pozitivistikus szemléletű, történeti-filológiai iskolázottságú irodalomtudományának egyik lehetséges módszertanát állította össze. A huszadik század első negyedének végén tisztázott eredményeket közvetíthetett Tolnai, hisz a pozitívizmus irodalomtudományi eljárásai erre az időre már teljesen kialakultak. Való igaz, a kauzalitással magyarázható jelenségek vizsgálati módszereit bemutató kézikönyvek egy része már-már elavultnak számított ekkoriban. Tolnai *Bevezetés az irodalomtudományba* című művére azonban nagy szükség volt, mert korábban a századvégi magyar tudománytörténeti korszak nem hozott létre ilyen típusú kalauzt s nálunk egy bizonyos fejlődési határpontra az irodalomtörténet nyitott utat az általános irodalomtudomány számára. Tolnai Vilmos kiterjedt filológiai munkássága mellett, nyelvészeti és irodalomtörténeti kutatásainak háttérmezőin túl, az irodalmi segédtudományokon kívül az esztétika elméleti és történeti vonatkozású kérdéseivel is foglalkozott.

Az előtte járó esztétikusok közül fiatal korában a hatvanas, hetvenes évtized tudósnemzedékéhez tartozó Greguss Ágost, Zsilinszky Mihály, Gyulai Pál műveit tanulmányozta. Majd a századvég és századforduló hazai szerzői, Beöthy Zsolt, Péterfy Jenő, Névy László és Pekár Károly mutattak számára irányt az esztétika kérdésköreiben. A külföldiek közül ez időben Mario Pilo és a svájci Cherbuliez magyarra fordított könyveit forgatta előszeretettel. Esztétikai ismereteinek rendszerét saját befogadói tapasztalatán átszűrve, a spekulatív elemeket távol tartani óhajtó következetességgel, fokozatosan építette föl. A művészi szép recepciója alapján, a befogadói tapasztalatból születő tudományként kezelte az esztétikát. A századvégi pozitívista esztétikai gondolkodás által tárgyalt tematikákban otthonosan mozgott. Századeleji, rendszeresen tartott esztétikai előadásai során, főleg Pekár Károly eszme- és elméletközvetítő tevékenységének hatására az esztétikának még fizio-pszichológiai meghatározását adja. Ismeretes, Taine főműve, a *De l'Intelligence* is erre a fizio-pszichológiai irányban elmélyült értelmezésre adott jellemző példát.

Az esztétikai érzelem létrejöttének körülményei és fiziológiai feltételei különösen fölkeltik Tolnai Vilmos érdeklődését. Helmholtz, Hutcheson, Fechner és Pekár elméleti munkái alapján a szép befogadásának lélektani és tárgyi feltételeit vizsgálja. Az irodalomtudomány célrendszerének tengelyét az ő fölfogásában az esztétikai értékek képezik. Végelemzése szerint az esztétikai értékek kimutatásával zárul le az irodalomtudományi vizsgálat. Axiológiai eljárást igényel Tolnai, s ebben az esztétika útmutatását el is fogadja, de a hegeli esztétika normativitásának szempontjaitól messzemenően elhatárolja magát. A normatív esztétikát alkalmatlannak tekinti, az absztrakciók helyett a konkrét tapasztalás gyakorlatára építi saját fölfogását. A korábbi fizio-pszichológiai értelmezési keretet kitágítja, az író lelki tényezőinek és a korszaknak is nagyobb jelentőséget tulaj-

donítva kéziratossá művészetelméleti jegyzeteiben a műalkotó és műélvező fogalompárral dolgozik, s e két elem recepcióesztétikai kölcsönviszonyáról tudománytörténeti szempontból külön figyelmet érdemlő módon nyilatkozik: „Egymást kiegészítik, de a második az elsőől függ, mint visszhang a hangosan kiáltott szótól.” Az alkotó individualitásáról szólva a műalkotó és a befogadó esztétikai kölcsönviszonyát világítja meg a *Bevezetés az irodalomtudományba* című művének az irodalom hatását tárgyaló fejezetében:

„De nemcsak a művész lelke, s mindaz, ami hozzá tartozik, tükröződik a műalkotásban, hanem – s ez az előbbinél nem csekélyebb jelentőségű – az élvező lelke is. Mindenki csak saját lelkén keresztül juthat valamely műalkotás, tehát egy irodalmi mű élvezetéhez és megismeréséhez. Ez mintegy szubjektív járuléka a mű objektív értékének, egyzersmind szubjektív értékmérője is.”

Az élmény, a teremtő alkotás és a „teremtő” befogadás érzékeltetésekor Dilthey *Das Erlebnis und die Dichtung* című korszakos jelentőségű művének szellemtörténeti módszerű eredményeiből is közvetett módon vett át szempontokat, amikor a művészi alkotás folyamata iránti korábbi tapasztalati érdeklődése ismételtelen fölújult. Levezési anyagából tudható: a korszak több szépirodalmi szerzőjét is fölkereste kérdéseivel, az alkotói folyamatról gyűjtött hiteles, tapasztalaton alapuló adatokat. Törekvése igazából nem tudott többet fölmutatni annál, mint amit Arany János töredékszerű megjegyzése mutat: „[...] a keletkezés módozatáról nem adhatunk számot magunknak.” *Bevezetésének* az alkotásfolyamatot vizsgáló paragrafusai azért mégsem érdektelenek, mert jelentős tudománytörténeti adalékanyagot épít föl fogásába, amikor az egykorú alkotáslelektan eredményeit fölhasználva, Arany, Cassagne, Nietzsche, Petőfi, Jókai ide vonatkozó megnyilatkozásaiból még rövid példátárat is szerkeszt *A költői alkotás folyamata* című fejezethez. A teremtő képzeletről szólván Ribot *L'imagination créatrice* című művére is föl hívja a figyelmet Tolnai.

Az irodalom végső célját a tiszta esztétikai élvezet megvalósulásában jelöli meg. Az irodalmi öncélúság, vagy az irodalmi önelvűség kérdéskörét illetően pedig nem tesz teljesen szigorú elkülönítést, a többi tudatterülettel való együttélés irodalomszociológiai jelenségét az esztétikai önelvűség megtartásával együtt szemléli:

„A művészetet nem lehet elszigetelni az egyetemes élet egységétől. Minden kornak megvannak a maga céljai, vágyai, törekvései, eszményei, minden időnek megvan a maga világfelfogása, s mindezek, egyebeken kívül, az irodalom is kifejezésre törekednek. [...] Azonban az irodalom elveszti lényegét, ha nem művészi; csak akkor mondható annak, ha lelkünkben azt a szabatosan meg nem határozható esztétikai hatást (tetszést, gyönyört, haszonnélküli ér-

deklódést) kelti. Ebben a tekintetben az irodalomnak művészi volta éppúgy öncél (l'art pour l'art) mint a zenéé, képirásé, szobrászaté; a maga körén belül megvan önállósága, mint a többi művészetnek. Ezen a körön belül csak annak van értéke, ami irodalmi."

Az irodalom vizsgálatához szükséges elkülönítettségükben mutatja be és sorolja föl a művészi ábrázolás eszközeit. A szellemi fejlődés törvényének bemutatásakor már nem kell közvetlenül Darwin biológiai teóriájának a társadalmi jelenségekre alkalmazható eredeti szövegéhez fordulnia, mert már a hazai szociológiai pozitívizmus is meghozta érett eredményeit, s Apáthy István *A fejlődés törvényei és a társadalom* (1912), valamint a természettudós Lenhossék Mihály *A fejlődés mibenléte* (1914) című művéből vonhatta el az irodalmi fejlődés, átalakulás, változás, megoszlás körülményvizsgálatához szükséges módszerbeli elveket. A *Bevezetés az irodalomtudományba* című kézikönyv fejezetei közül leginkább itt érvényesíti nyíltan a pozitívizmus szemléleti örökségét.

Az irodalomtudományi problémák szisztematikus tárgyalása során a századvég és a századforduló korának szakszerűségi követelményei szerint járt el Tolnai. A tényvizsgálathoz, a nyelvi jelentésanalízishez, az esztétikai, irodalomszociológiai értékek kimutatásához használatos irodalomtudományi eszközrendszerrel mutatta be. Köztudomású, az irodalomtudomány az esztétikával határos terület, az irodalomtudomány elméletében így jórészt esztétikai kérdések vetődnek föl, s amíg a pozitívista elméleti gondolkodás metodológiájában gyakoribb az induktív eljárás, addig az esztétika egyetemesebb megközelítéseket igényel. Tolnai a tényezőktől nem távolodó, józan mértékletességgel, összefoglaló kézikönyvhöz illő higgadsággal közelít tárgyahoz, s mindvégig szem előtt tartja tudományszakának belső arányait. Annak a fél évszázadnak irodalomtudományi eredményeit foglalja össze, amely művének megjelenését előzte. Tolnai Vilmos lényegkiemelő képességét, szakmai tisztánlátását igazolja: egy saját, egységes szemléletből eredő, tárgyilagos képet ad az irodalomtudományról. Műve így, ebben a formájában annak a filológiai hagyománynak a továbbvitelére is alkalmas volt, amelyről Horváth János beszélt még 1913-ban, a *Magyar Irodalomtörténeti Társaság* ülésén.

Az európai irodalomtudomány szinkronitálásának helyzetét figyelembe véve Tolnai *Bevezetése* megkésett jelenség volt, már a kiadás pillanatában is. A hazai tudománytörténeti fáziskészsre utalva mondhatjuk ezt Tolnai művéről. Ha körültekintünk, láthatjuk: erre az időre a pozitívista szemléletű kézikönyvek már elveszítették egzaktnek nevezett vizsgálati módszereik miatt korábban kialakult, a századvégén még oly magasra tartott tudományos presztízsértéküket, s tényleges kereslet sem mutatkozott már irántuk. Új szellemiség járta át az irodalomtörténeti kutatás mezőnyeit, s ennek a folyamatnak volt kísérőjelensége a pozitívizmustól és

a filológiai módszertől való elfordulás. Tolnai módszertani bevezetőjének megkésetttségét mutatja például az a külső tényező is, hogy Werner Mahrholz *Literargeschichte und Literaturwissenschaft* című, a szellemtörténeti irodalomszemlélet kézikönyvének számító munkájának megjelenése előtti évben adta ki pozitívista jellegű kutatómódszertani bevezetőjét. Ugyanebben az esztendőben látott napvilágot a pécsi szellemtörténeti műhely folyóiratában, a Minervában Horváth János nevezetes, *Magyar irodalomismeret* című tanulmánya is. A szellemtörténeti módszer fakticizmus-ellenes magatartását Tolnai idegenkedve fogadta, s ő maga megmaradt a pozitívizmus eredményeiből leszűrt gondolkodásmód filológia munkára alapozott szakmai mezőnyein.

A *Bevezetés* első része *Az irodalom és jelenségei* címen magával az irodalom fogalmával, a hozzárendelhető tényezők és tárgyterületek megnevezésével, áttekintésével foglalkozik. A második részben (*Az irodalomtudomány*) a kutatás feladatkörét határolja be. A tudomány szak módszereit pedig rendkívül precízen vázolja s a segédtudományokat az őket megillető fontossággal emeli ki. E második rész alkotja *Bevezetésének* gerincét. Ez munkájának leginkább figyelmet érdemlő szövegrésze, mert itt saját tudományos gyakorlatának tapasztalatából párolta már-már esszenciálisra az egyes tárgykörökről szóló alfejezetek anyagát. Itt, a főrészen külön paragrafusban szól a filológiai, összehasonlító, történeti, lélektani, valamint esztétikai vizsgálatokról. Tolnai Vilmos egy személyben nyelvtudós és irodalomtörténész is volt. Az irodalom nyelveliségének problematikáját ezért kivételes szakmai hozzáértéssel tudja érzékeltetni. Textológiai vonatkozásban a szöveg keletkezésének körülményeit vizsgáló eljárásokkal és a szövegmagyarázat tárgyi és nyelvi oldalával ismerteti meg olvasóját. Kiemelt alapossággal mutatja be a forráskutatás és tárgytörténet problémavilágát. Újabb fejezetében a költői műalkotás elemzésének módjait tekinti át, majd a zárófejezetben még az irodalompolitikát is érinti néhány mondatban.

A *Bevezetés* egyes tárgyköreihez Tolnai Vilmos az európai irodalomtudomány századvégi és századeleji prominens szerzőinek elméleti munkáiból is ad szakirodalmi jegyzéket. Így H. Paul, Gröber és Tobler, valamint Elster és Petersen könyvein kívül August Heinrich Kober, Hippolyte Taine, Théodule Ribot, Jean-Marie Guyau, Dilthey, Cassagne, Renard, Posnett, Lehmann és Baldensperger műveinek említésével a további és mélyebb érdeklődést tanúsító szakember számára az egyes fejezetek tárgyköreit az európai irodalomtudomány kutatási eredményeinek horizontjára emeli.

Tolnai Vilmos *Bevezetés az irodalomtudományba* című műve az alapfogalmakat rendszerezi, a tudományterület panorámáját igyekszik átfogni. Tömör meghatározásokat ad, s a könyv olvasója az irodalomtörténet-írás technikájába is betekintést kap. Tolnai arányosan szerkesztett munkát adott ki a kezéből, szaktudományi tárgyilagossága és önfegyelme megóvta

az egyes részletekbe való elmerüléstől. Szemléletét jellemzően *Bevezetés* végigkíséri a gyakorlatias megközelítések, sokszor funkcionális síkon is bemutatja tárgyát. Művét eszköznek tekinti, s nem elméleti építménynek. Az irodalomtudomány önfenntartásához és önfejlesztéséhez szükséges filológiai, történeti és elméleti eszközöket mutatja be.

A huszadik század első két évtizedében érvényesülő kései filológiai pozitívizmus hazai tudománytörténete jórészt még feldolgozatlan. Ugyanígy a szellemtörténeti módszert alkalmazó magyar irodalomtörténet-írás tudománytörténete sincs még külön szakmunkában teljes részletességgel összefoglalva. Mára már több oldalról is bizonyossá vált, hogy Tolnai *Bevezetésének* újranyomása nem volt hiábavaló. Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapgfogalmak* című kézikönyvének reprintje is a Pannónia Könyveknél jelent meg. Most ebben a két könyvben, Tolnaiéban és Thienemannéban igen kiválóan szemlélhető a kései irodalomtudományi pozitívizmus és a szellemtörténeti módszer különbözősége, eltérő célkitűzésre épülő kutatási megközelítése.

Tudománytörténeti szempontból e könyv arra is figyelmeztet bennünket, hogy a filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás eljárásaiba bevezető és ezen kutatási módszereket összefoglaló kézikönyvét modern magyar irodalomtudományunk még máig nem hozta létre. Az irodalomtudomány módszereit, elméleteit áttekintő, magyar szerzők által írt és szerkesztett kötetek és tanulmányok természetesen rendelkezésre állnak. Viszont a Tolnai propedeutikai művét továbbfejlesztő, a magyar filológiai kutatási területeket s módszereket bemutató kötet még nem látott napvilágot. Például még a *Deutsche Philologie im Aufriss* című, Wolfgang Stammerl által szerkesztett kézikönyvhöz vagy akárcsak Manon Maren-Grisebach *Methoden der Literaturwissenschaft* (1970) című rövid összefoglalójához vagy Joseph Strelka *Methodologie der Literaturwissenschaft* (1978) című munkájához hasonló magyar kiadványt sem találunk a hazai szakirodalomban.

A századvégi örökségből kiinduló filológiai módszerű irodalomtörténet-írás módszertanát összegző első magyar kézikönyv az irodalomtudomány hagyományos módszereivel megismerkedni óhajtó olvasók és egyetemi hallgatók érdeklődésére tarthat számot, de ugyanígy fontos segédeszköz lehet Tolnai Vilmos munkája az irodalomtudomány történetét kutató szakembereknek is. Tolnai könyvének szakmai értékét igazolja az a tény, hogy tárgyilagos *Bevezetésére* a mai olvasó is számíthat és meríthet belőle magának kutatómódszertani ismereteket. A név- és tárgymutató mellett a könyvet kitűnően szerkesztett tartalomjegyzékkel látta el a szerző. Az egyes fejezetekhez adott bibliográfiák a századvég és századelő tudományosságát reprezentálják. A reprint kiadáshoz a pécsi Pannónia Könyvek sorozatszerkesztője, Tüskés Tibor írt rövid esszéisztikus utósózt.

Kívánjuk, Tolnai Vilmos 1922-es kiadású propedeutikai művének újranyomása váljon olyan jelzéssé, amely a jövőben a filológiai módszerű

kutatás folyamatos szükségességére és az irodalomtörténet-írás módszereinek átörökítő továbbvitelére figyelmezteti majd irodalomtudományunk erre hivatott szakembereit. (Pannónia Könyvek, 1991.)

BOGOLY JÓZSEF ÁGOSTON

SZABÓ LŐRINC: BÍRÁKHOZ ÉS BARÁTOKHOZ

(Napló és védőbeszéd 1945-ből) Sajtó alá rendezte, az utószót és
a jegyzeteket írta Kabdebó Lóránt

A *Harminchat év* című, Szabó Lőrinc és felesége levelezését tartalmazó kötet s az összes költeményeknek a szerző kommentárjaival kísért, *Vers és valóság* című kiadása mellett hasonlóan fontos, új munkával gazdagodott a Szabó Lőrinc-filológia. A *Bírákhoz és barátokhoz* című könyv a költő hagyatékában maradt *Napló* és a több változatban is fennmaradt, a kötet címét adó védőbeszéd legkésőbbi keletkezésű, teljes szövegét tartalmazza. A sajtó alá rendezés mindig felelősségteljes, ám ezúttal talán a szokásosnál is nagyobb körütekintést igénylő feladatát, akárcsak az előbb említett kiadványoknál, az életmű ismert és avatott kutatója, Kabdebó Lóránt végezte el, aki a könyvet gazdag jegyzetanyaggal látta el és közel száz lapos kísérőtanulmánnyal egészítette ki, amely a szövegek keletkezési körülményeit tisztázva a művekben feltáruló lelki dráma s az általa kibontakozó eszmélkedés hiteles elemzését adja.

Az életrajzi tények ismertek. 1945-ben Szabó Lőrincet többször őrizetbe vették, vizsgálati fogságba vetették, s csak íróbarátai, Illyés Gyula, Zilahy Lajos és mások közbenjárására bocsátották szabadon, és kétszer is, előbb „írói”, majd „szakmai” igazoló bizottság elé citálták. Ekkor keletkezett a védőbeszéd. Szeptember 25-én — feddéssel — igazolják ugyan, s hamarosan megjelenhetnek műfordításai, sőt a Válasz, a Dél-sziget és a Sorsunk című folyóiratok már eredeti verseit is közlik, de bizonyos (főként szociáldemokrata és polgári radikális kötődésű) körök részéről még 1947-ben is tiltakozás fogadja a *Tücsökzene* könyvnapji szerepeltetését és a költő felvételét az Írószövetségbe.

A vádak sem ismeretlenek, s a mentségek sem azok. Tudjuk, hogy a botránykővé vált vers, a *Vészér* még 1928-ban keletkezett, hőse elképzelt figura, nem kapcsolható egyetlen létező személyhez sem, a diktátor pszichéjének megjelenítése drámai jellegű monológ formájában, tehát egy világielenségre hívta fel még idejekorán a figyelmet. Azzal is tisztában vagyunk, hogy a hitleri Németországról szóló hírlapi cikkek többsége még a háború előtt íródott, a költő részvételének mikéntje a weimari kongresszuson pedig

inkább a javára szolgálhat, nem is említve a lillafüredi írótalálkozót, ahol — a hatalom rosszallását kiváltva — az alkotói szabadság tiszteletben tartásáért emelt szót.

Ám éppen azért oly megrendítő olvasmány e könyv, mivel a tények mögé világítva azok lelki háttérét mutatja be. A költő valójában önmagával viaskodik, s ennek során rádöbben helyzetének paradox voltára: azok, akik most ítéleznek felette, régi barátai, ismerősei. Bizonyára ezért tör fel belőle a félreismeret művész panasza, a „Ki látott engem?” fájdalmas kérdése. „[...] nem hallották tízezer óra szakadatlan belső vitáit, amelyeket másokkal, legtöbbször pedig saját magammal folytattam” — írja apológiájában. S noha eddig sem volt ismeretlen nála ez a hang, megszólalt már többek között a szintén 1928-ban keletkezett *A tékozló fiú csalódása* című versében is („apám nem látta szenvedésemet, | nem látta két kezem megkérgesedve, | nem látta álmaim megférgesedve” — idézi fel bennünk az egykori vallomást a mostani keserűség), de míg korábban Babits töltötte be az apa szerepét, most bíráihoz és barátaihoz, s rajtuk keresztül önnön helyzetéhez, a szorongató valósághoz, a jelenhez fordul hasonló panasszal. S a szenvedés mélypontján leírja e megdöbbentő szavakat: „*Nem akarok magyar író lenni!!! Féreg akarok lenni, kő és por.*”

De ez a könyv az ismert tények életrajzi háttérének és pszichikai holdudvarának feltárásán túl Szabó Lőrinc eszméi fejlődésének eddig nem ismert, vagy — a költemények alapján — inkább csak sejtett mozzanataira is ráirányítja a figyelmet. S ennek során a szövegek mai olvasója szintén egy sajátos paradoxonra bukkan. Mert ha tisztázní kívánjuk, hogy e szavakba préselt gyötrelmem, kegyetlen ténszerűsége és meg-megújuló panasza ellenére, mégis miért oly katartikus olvasmány, nem elégedhetünk meg annak leszögezésével, bár ez mindenképpen hangsúlyozandó, hogy az íróbarátok kiállása meghurcolt társukért, főként Illyés Gyula hűsége és segítőkészsége, ma is tiszteletet ébreszt bennünk. És nem kevésbé azon zsidó származású kortársak fellépése az antiszemitizmus vádjával is megbélyegzett Szabó Lőrinc mellett, akik — mint Sárközi Márta vagy Szerb Antalné — bizalmukról biztosították őt, és melléje álltak a legnehezebb napokban. Szép Ernő május 2-i és Vas István öt nappal később keltezett levele, amelyeket szintén olvashatunk e kötetben más fontos dokumentumok mellett, példaértékű emberi megnyilvánulás ma is. A napló és a védőbeszéd szövege azonban, s itt rejlik a jelzett paradoxon, a szemlélet olyan szakadékát is megmutatja, amelynek Szabó — úgy látszik — szintén korán a mélyére tekintett, ám leküzdve múltó szédületét, még idejében biztos védőkorlátokat épített a maga számára.

Azokra az utalásokra gondolunk, amelyek a német–szovjet szerződés kedvező megítélésével kapcsolatosak, vagy amelyeket úgy is értelmezhetünk, mint a kommunista rend esetleges elfogadásának jelzéseit. Itt jegyezzük meg, hogy a szociáldemokratákkal szemben a népi írókban

szövetségeseket kereső kommunisták elősegítették a költő igazolását. Hogy Szabó Lőrinc történelemszemlélete és költészete közt ebben a vonatkozásban milyen ellentét feszül, annak belátásához elég a *Szun Vu Kung lázadására* hivatkoznunk, amely még 1935-ben keletkezett, s a *Különbéke* (1936) című kötet egyik kiemelkedően fontos darabja volt. A *Napló* azonban, s ez benne a felemelő, arról az öntisztulási folyamatról tanúskodik, aminek során, nem a költő, hanem most már az ember, túljut az erő igazolásának gondolatán. Kabdebó Lóránt joggal hangsúlyozza kísérőtanulmányában, hogy a *Napló* nemcsak mentség és önvédő dokumentum, hanem „egy eszmélet története”, amelynek gyümölcse az erőszak elutasítása, „nagy tudati tisztázódási folyamat”, aminek eredményeként történelemszemléletében is az egyes ember sorsát, az egyén méltóságát emeli meghatározóvá. S a szellem függetlenségét. „Amiket mondok, azt csak igazán szellemi ember érti, másnak számára hamisak a mérlegek és súlyok” – írja. Egy helyen pedig így szól: „*Én egyéni képlet voltam, s az leszek, amíg élek.*”

Neki már semmiféle hatalommal kapcsolatosan sem lesznek illúziói, emeli ki Kabdebó Lóránt, s a szemléletnek ezen megszilárduló archimédeszi pontjában pillantja meg Szabó Lőrinc ezután bekövetkező művészi továbbfejlődésének bázisát. Az ő költészete ugyanis, szemben azon írókéval, akik az új rendszerben tevékeny szerephez jutottak, képes volt megújulni. „Borzasztóan gyötörnek ezek az igazoltatási kínok. És mégis dolgoztam!” – veti papírra. Készül a *TücsökHzene*, a tisztuló önszemlélet remeke. És abbahagyja a *Naplót*, mert már újra képes verset írni.

Egy eszmélet története tehát e könyv, pokoljárás és szellemi-lelki újjaszületés. De ugyanakkor kortörténeti dokumentum is. Kabdebó Lóránt, rámutat, hogy Szabó Lőrinc ügye, de Kodolányi János, Németh László és Sinka István megítélése is, a koalíciós idők pártarcainak egyik kristályosodási pontjává csomósodott. Épp e vonatkozásban válnak rendkívül fontosá a szövegekhez csatolt pontos és tárgyilagos jegyzetek, továbbá a névmutató, mert megkönnyítik az olvasó számára a korban való tájékozódást. A sajtó alá rendező éles szemmel veszi észre azokat a helyeket, amelyekhez célszerű magyarázatot fűznie. Nézzünk egy szemléletes példát! A *Napló* egyik júliusi bejegyzése a következő: „Pár perc Vas Istvánnal a villamoson, Goethe-életrajzot olvasott, én Th. Hardy verseit.” Ezen a villanásnyi, hűvös és néma jeleneten, ismerve Vasnak a börtönbe küldött együttérző levelét, bizonyára megütköznénk, ha Kabdebó nem sietne a segítségünkre hiteles magyarázattal. Illyés Gyula Szabóval párhuzamosan írt naplójegyzetének felhasználásával értelmezve és indokolva e különösnek tűnő, könyvbe temetkező, kölcsönös hallgatást.

A névmutató összeállítás is gondosságról tanúskodik, legfeljebb annyiban pontosítanánk, hogy a 381. lapon tévesen Darnay Károly szerepel, a név helyesen: Tarnay Károly, s azzal a szájszébész főorvossal azonos, akit

Szabó Lőrinc a *Napló* 181., 185. és 187. lapján „Karcsi”-ként emleget, a jegyzetek pedig nem a 370. lapon hivatkoznak rá, ahogy a névmutatóban áll, hanem egy lappal később. A 390. lapon két Nagy Zoltánról kapunk hírt, noha ugyanarról a személyről van szó. Az első Nyugat-nemzedék tagjáról (polgári foglalkozását tekintve ügyvéd, ez okozhatta a tévedést), akinek szemlélődő, szófukar poéziséről Babits elismeréssel szolt *A testvér-költő* című tanulmányában, Füst Milán pedig a csend, a magány és a szomorúság tiszta hangú költőjének nevezte (*Beszéd Nagy Zoltán sírja előtt*). *Elégiák* című, 1923-ban megjelent kötetének egy dedikált példánya megvolt Szabó Lőrinc könyvtárában, aki ezt írja róla *Naplójában*: „Azt hiszem, a legjobb költő, akit a magyar irodalomnak eddig a zsidóság adott, igen, a legjobb.” A 358. lapon található jegyzet állításával ellentétben viszont ifj. dr. Bónyi nem Bónyi Adorjánnal, az ismert íróval, lapszerkesztővel azonos, hanem ennek fiával. A 357. lapon olvasható jegyzettel, továbbá a névmutatónak a 390. lapon fellelhető utalásával ellentétben pedig Mosonyi Márta nem azonos Mosoni Mártával, azaz Szabó Albertné Várady Mártával, aki Mosoni Mártaként azért szerepel a *Napló*ban, mivel a háború után férjével Mosonmagyaróvárra költözött. Ezek azonban apróságok, könnyen kiigazíthatók, a könyv értékét nem csökkentik.

Nélkülözhetetlen művet vehetnek tehát kezükbe Szabó Lőrinc olvasói és életművének tanulmányozói, s mindazok, akiket érdekel történelmünk e viharos időszaka. A magyar irodalom nevezetes védőiratainak sorába, Tótfalusi Kis Miklós *Mentsége* és Batsányi János *Apológiája* mellé, most már odatehetjük a könyvespolcra Szabó Lőrinc önvallomását is. (Magvető, 1990.)

NAGY IMRE

KABDEBÓ LÓRÁNT: „A MAGYAR KÖLTÉSZET AZ ÉN NYELVEMEN BESZÉL”

„1926 után valami történt a magyar lírában” – állapítja meg új könyve elején Kabdebó Lóránt, s lényegében egész munkáját annak szenteli, hogy e változás természetét Szabó Lőrinc költészetében tárja fel. A szerző háromkötetes nagymonográfiájával és a Nagy Magyar Írók sorozat számára készült kötettel, továbbá szöveg- és forráskiadások révén a Szabó Lőrinc-életmű legjobb ismerőjének, értőjének számít. Éppen ezért válik különösen érdekessé az, hogy az utóbbi évek modern magyar lírakutatásai miképpen

mutatkoznak meg e mostani tanulmányában, azaz hogyan illeszkednek eddigi kutatásaiba, megerősítik-e, avagy módosítják annak eredményeit.

Az 1980-as évtized végére a magyar irodalmi köztudatban is egyre inkább elfogadottá vált az a – Nyugat-Európában és Amerikában az utóbbi évtizedek során megerősödött – felfogás, hogy a modernség, mint művelődés- és művészettörténeti, és így mint irodalmi korszak befejeződött, lezárult. (Természetes napjaink megítélése már korántsem ilyen egyértelmű, a posztmodern, új szenzibilitás, transz- és neoavantgárd stb. stílusirányzatok, illetve korszakok elnevezései, meghatározásai terén nagy eltérések mutatkoznak.) A magyar irodalom fejlődése is körülbelül ebben az időben érkezett el egy olyan stádiumba, amely már önértelmezésében is tudatosan új művelődés- és esztétikai korszituációt vállalt. Így természetesen a modernség feltett kérdései is változnak, hiszen egy – legalábbis bizonyos értelmezési rendszerben – lezártnak tekinthető korszak a hermeneutikai kör elve alapján éppen e lezárultságból szervezheti újjá a neki feltett kérdéseket. Így merült fel a lírai modernség értelmezésében egy olyan szempont(sorozat), amely világosan kimutatja a modernségen belül poétikai eszközök kettéválását, s amely a Nyugat és az avantgárd közti törésvonal helyett a modernség 1920-as/30-as éveiben megjelenő második szakaszát állítja szembe az előbbi kettővel. Az 1991-es pécsi Paradigmaváltás (?) a húszas évek magyar lírájában című konferencia előadói foglalkoztak ezzel a kérdéssel. Kabdebó Lóránt előadásában – amely egyébként az itt tárgyalt könyv bevezető fejezetét képezi – konkrétan Szabó Lőrinc helyét próbálja meghatározni a modern lírában a fenti szempontok szerint. Mindez már csak azért is döntő kérdés, mert a modernség második hullámában meghatározónak látszik Szabó Lőrinc költészete. Ez a líra sem az individuumból kiinduló egységes világértelmezés lehetőségét, sem az avantgárd mozgalmi jellegű, profétikus művészeti felfogását nem tudja vállalni, és egyedüli becsületes feladatként a „túlkevés az Egy Igazság” felismerését tudatosítja. Ez a vers megalkotásában, nyelvi megformáltságában teljesen új elveket követel, ami azonban mégsem jelentette a hagyománytól való teljes elszakadást. Az alkotásteremtő szubjektum válása és az irodalmi műalkotás transzcendens (a mű közegén, a nyelven túli) szervezhetőségének kudarca (avantgárd) után a magyar irodalmi nyelvhez való kötődés jelenti azt az értéket, amelyből az új költészeti paradigma kiindulhat. Kabdebó Lóránt is kiemeli Szabó Lőrinc Babits-hoz fűződő viszonyát, Illyéssel való barátságát, és számos versét, amely erre a kötődésre utal (például *Más világok*), de ugyanígy József Attilának – az ekkori modernség másik meghatározó képviselőjének – Babits-, Kosztolányi-verseit. A kötet címéül kölcsönzött Szabó Lőrinc-idézetet az alcím pontosítja: „a kései Nyugat-líra összegződése” még talán túl óvatos megfogalmazás is – hiszen Szabó Lőrinc költészetét döntően befolyásolja az avantgárd (első korszakát sok

tekintetben az avantgárd költészethez sorolhatjuk, de későbbi verseinek, világszemléletének is fontos összetevője az avantgárd „tapasztalata”). Sőt, a szerző a klasszicizáló törekvések mellett a dekadencia élménykörének és a romantika fordulatainak továbbélését, illetve ezek értelmezését, kölcsönhatásait is kimutatja a szövegekben. A hagyományban gyökerező új alkotási szabályok kialakulása a kortárs költészet alapvető formáinak felhasználásával történik. A személyiséglátomás, az epikus vers, a természeti tárgyakat leíró vers és az életmeditáció, a létbölcseleti költemény a modernség magyar képviselői által gyakran alkalmazott, jellegzetes verstípusok. Kabdebó Lóránt e verstípusok Szabó Lőrinc-i poétikai megalkotottságát vizsgálja, és azokat lírája diakrón fejlődésének elkülöníthető stádiumaiként értelmezi. E verstípusok azonban még csak „nyersanyagul” szolgálnak Szabó Lőrinc költészetében, ugyanis az említett új poétikai szemlélet meghatározza a megvalósulásukat: azok a magyar költészeti minták, ahonnan ezek a formák származnak, teljesen más paradigmát követtek. A kötet szerzője abból indul ki, hogy Szabó Lőrinc lírájában az 1920-as évek második felétől jelenik meg egy bizonyos dialogikusság, amely a versben megvalósuló magatartások között jön létre, és teljességgel átszövi a vers szerkezetét. Ez a dialogikus poétikai paradigma Szabó Lőrinc költészetének szinte minden periódusában alapvető verssszervező összetevője, és az előbb felsorolt, a magyar költészetben nagy hagyományú verstípusok tulajdonképpen ennek a dialogikusságnak az időről időre megújuló-változó nyelvi szerveződései, formációi. Kérdéses azonban, hogy mennyire tekinthetjük dialogikusnak Szabó Lőrinc egész költészetét 1926-tól fogva (noha természetesen sok versében egyértelműen kimutatható a dialogicitás).

A nyelv birtokolhatóságának hite, amely olyan döntő tradíciója a magyar irodalomnak, még — ahogyan ezt Kabdebó Lóránt is kiemeli — a filozófiában tájékozott Szabó Lőrinc bölcseleti-gondolati igényű lírájában sem rendül meg. Ez a nyelvszemlélet pedig a költemény megalkotottságának homogenitását eredményezi. A költő nyelvhasználata tehát a vers alkotójának egységes verssszervező képességét feltételezi. Ez Szabó Lőrinc individuumelemzésének (pontosabban: önelemzésének) is az alapja, amely ugyan ellentétes magatartásokat és igazságrendszereket analizál, de a kérdező szempontja mindig egységes. A dialogicitás így a szemantikumra korlátozódik, a poétikai eszközök használata és főleg a nyelvhez való viszony alapelvei kérdőjelezik meg azt a feltevést, hogy Szabó Lőrinc költészeti paradigmájának alapvető, meghatározó eleme lenne a homogén versszemlélet felbomlása. Az sem könnyen eldönthető kérdés, hogy egyáltalán milyen mértékben uralkodik ez a dialogikusság Szabó Lőrinc verseiben. A szemantikum szintjén általában kimutatható a versekben, de az említett egységes verssszerveződés, az alkotó szubjektum nyelvhez való viszonya a verssszerkezetek nagy részében ezt a dialogikus

jelleget nem tartalmazza. Természetesen kivételt képeznek azok a jól ismert Szabó Lőrinc-i megoldások, amelyek a dialogicitást szintaktikailag is megvalósítják. Külön figyelmet érdemel a szerző aktor–néző különbségtétele, amelyet Szabó Lőrinc költői magatartásának, létértelmezésének kettősségére alkalmas. Ebből is fakadhat dialogikus vers, mégpedig egyazon szöveg kétféle viselkedésmódként való értelmezhetősége révén. Hogy ez a dialogikusság mennyire válik nyilvánvalóvá, mennyire valósul meg a szövegben, az ilyen szempontból elemzett *Az Egy álmai* kapcsán sem dönthető el könnyen.

A szerző ezt a dialogicitást a költő legfontosabb poétikai eljárásának tekinti, és bemutatja, miként valósul meg Szabó Lőrinc lírájának egyes korszakaiban. Ezeket a korszakokat alapvetően a már említett tradicionális költészeti formák Szabó Lőrinc-i újrafogalmazása jellemzi. Még korai – avantgárdnak mondható – költészete sem fordul el a poétikai hagyományoktól, a hasznossági elv és az akarat kapcsolódásának jellegzetesen avantgárd, de már a klasszikus modernségben is jelenlévő (George) követelményével („Legyen a költő hasznos akarat!”). Ezzel a korszakkal azonban a könyv nem foglalkozik (*Szabó Lőrinc lázadó évtizedei* című kötetében a szerző részletesen feldolgozta), hiszen az 1920-as évek második felétől kiinduló változás, és ennek továbbfejlődése, egyes szakaszai érdeklik. Az 1932-es *Te meg a világ* az új költői (dialogikus?) paradigma első és talán legjellemzőbb megvalósulása, amely alapvetően a személyiséglátomásos líra hagyományait átértelmezve teremti új, elsősorban a létre irányuló kérdés által meghatározott személyiség- és világértelmezést. Ez a kötet a modernség második szakaszának talán legjelentősebb – Kabdebó Lóránt szerint világirodalmi mércével is nagyon értékes – alkotása.

A következő korszak (és kötet) alapvető formációja az epikus vers, melynek elterjedése általános ebben a korban (József Attila, Illyés). A *Különbéke* verseiben domináns lineáris elbeszélői attitűd és a pragmatikai pedagógiai elv formálják újjá Szabó Lőrinc poétikai eszköztárát. Ez a változás teljesen adekvát a – szemantikumból kevés transzformációval „leveezhető” – új élményanyaggal. A mimézis-elvhez való közeledés, amely ezután végig jelen van költészetében, szintén ebben a korszakban jelenik meg. Új domináns összetevők tűnnek fel a vers megalkotottságában: a természeti tárgyat leíró és a pszichológiai ábrázolás, valamint a dekorativitás. A természetes tárgyat leíró verstípus a poétikai szemlélet ilyen módosulása után válik központi tényezővé Szabó Lőrincnél: filozofikus-létbölcselő verseinek többsége ebből a költészeti hagyományból formálódik. Kabdebó Lóránt két szempontból elemzi a természeti tárgy szerepét: egyrészt a dialogikus költői paradigmának a dolgok és lehetőségek közötti kölcsönhatás tapasztalatából megújuló formációjaként, másrészt az önmegfogalmazás új kísérleteként. A szerző tehát egy-egy korszak poétikai megújulásait köti hagyományos költészeti formákhoz;

ebből a megközelítésből a kései létösszegző–meditatív versciklusban pedig a nyelvi–költészeti hagyománnyal szerves viszonyban kialakított új poétikai paradigma különböző megvalósulásainak tapasztalata összegződik, a lírai élményvilágban az individuum mellett a történelem/történetiség szemléletformáló hatása erősödik meg. Joggal értékeli így Kabdebó Lóránt szintetikus egészként a *Tücsökzenét*. Az életrajzi forma egyben a költő életművének is önreflexiója, a Szabó Lőrinc pályáján végigvonuló intenzív poétikai „útkeresés” (át)értelmezése, amely arra enged következtetni, hogy az alkotó individuum egységes szemlélete végig megmaradt nála. Ez ismét a nyelvi meghatározás biztonságát jelenti, amely egyszerre vállal kontinuitást és diszkontinuitást: alapvetően e kettő kölcsönössége jellemzi ugyanis a *Tücsökzene* időszerkezetét.

Kabdebó Lóránt a magyar költészet (elsősorban a Nyugat-líra) hagyományához kapcsolódó, de minden vonatkozásban új poétikai szemléletet egyes verstípusok sajátosságaiból kiindulva vizsgálja. Az így kialakult formákat reprezentáló versek elemzéseiből jut el azután általánosabb poétikai, világszemléleti és filozófiai kérdésekhez. A kötet szerzője nagyon sok esetben érvel filozófiai gondolatokkal, elméletekkel, idézetekkel (Heidegger, Russell, Husserl, Stirner, Nietzsche, Schopenhauer), és megpróbál rámutatni a modern gondolkodástörténeti folyamatok irodalmi megfelelőire.

Nagyon fontos hangsúlyoznunk annak jelentőségét, hogy – miként ezt a könyv fűlszövegében olvashatjuk – a szerző „poétikai és filozófiai horizontok >összeolvasásával<” vizsgálja Szabó Lőrinc költészetét. Még ma, a XX. század végén is sok esetben hiányzik a magyar irodalomtudományból a filozófiai érdeklődés, és ezzel az irodalmi műalkotás nyílt, a korszak sajátos szellemi helyzetével összekapcsolódó vizsgálata. Különösen századunk filozófiája – amely egyre nagyobb fontosságot tulajdonít a nyelvnek (tehát az irodalmi műalkotás megvalósulási közegének), – halad sok szempontból az irodalom fejlődésével megfeleltethető utakon. A modern líra fejlődésirányai sokban emlékeztetnek azokra a kérdésekre, amelyek Schopenhauertől, Nietzschétől Heideggerig a filozófiatörténelemben megjelentek. Mindenképpen termékenynek tűnik tehát a Kabdebó Lóránt követte módszer, ám olyan munkában, amely döntően mégis az elsőrangú verselemzések erejére támaszkodik, kisebb-nagyobb veszélyek forrásává is válhat. Ellentmondásosan befolyásolhatja például a versek kiválasztását maga a szándék is, amely a filozófiai adekvációk megvilágítására irányul. Ezért hiányolható néhány – filozófiailag talán könnyebben idevonható, de – összetettebb szövegkezelésű vers elemzése (*Semmiért egészen*). Ugyanakkor esetleg filozófiai szempontból olyan fontosabb művek is kimaradtak, amelyek poétikai megformáltságuk miatt nem illelnek bele az adott megközelítésbe (*Tao Te Kint*). Ilyenfajta teljességre persze nem is törekszik Kabdebó könyve, noha a kérdés – épp a választott módszer következtében – más szempontból mégis nyitott marad: filozófia

és irodalom még a legnyilvánvalóbb fejlődésbeli hasonlóságok ellenére is alighanem csak fenntartásokkal vizsgálhatók egyazon értelmezési kérdésstratégia szerint. Az, hogy egy-egy tudomány, illetve művészeti ág öntörvényei nem hangzanak egybe, meghatározza a velük való foglalkozás módját és a megközelíthetőségüket is. Nem bizonyos tehát, hogy filozófiai és irodalom párhuzamos „együtt-vizsgálatában” a szövegi megfeleltetések, valamint a poétikai eszközök bölcseleti rendszerekkel való szembesítése jelenti a legtermékenyebb megoldást. Az így értett „összeolvasás” olykor a rokon kérdésként felmerülő tapasztalatok közös eredetének nyomait képes eltüntetni.

Kabdebó Lóránt kötete, amely az irodalmi műalkotást a nyelvi megformáltság szempontjából, korszerű módszerrel, a szövegek szerkezeti sajátosságainak és a mögöttes eszmétörténeti „kódoknak” a párhuzamos vizsgálatával elemzi, mindezzel együtt új szakaszát nyitja meg a Szabó Lőrinc-kutatásnak. Sorra jelölöli azokat a legfőbb filozófiatörténeti összefüggéseket, illetve konkrét problémákat, amelyek segítségével az eddiginél jóval szélesebb művelődéstörténeti horizontban láthatjuk Szabó Lőrinc költészetét. Ezért képes arra, hogy feltárja azokat a poétikai összetevőket is, amelyek — az ideológiai ítélkezés sémájából kiszabadítva — biztonságosabban határozhatják meg Szabó Lőrinc lírájának költészet-történeti helyét a magyar modernségben. (Argumentum Kiadó, 1922.)

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

SZEGED SZÍNHÁZTÖRTÉNETÉNEK FORRÁSAI A CSONGRÁD MEGYEI LEVÉLTÁRBAN

Az anyagot gyűjtötte, és a regesztákat készítette Dunainé Bognár Júlia, Blazovich László. Összeáll. és a bevezetőt írta Dunainé Bognár Júlia. [1. k.] 1719–1886. [2. k.] 1886–1919. [3. k.] 1920–1950. Színháztörténeti könyvtár 18., 21., 22.

Először a várostörténet-író Reizner János foglalta össze a szegedi színjátszás történetét a kezdetektől a nagy árvízig, 1879-ig (*Szeged története*. Szeged, 1900. 3. k. 362–400). Az első teljes színiévadot tekintette kezdetnek Szmollény Nándor, amikor terjedelmes monográfiát szánt egy évszázad (1806–1906) színháztörténetének (*A szegedi magyar nemzeti színészet százéves története*. 1906.). Lugosi Döme terjesztette ki figyelmét a piarista iskolai színjátszás részleteire (*A piaristák szegedi drámajátékai*. 1930.) (Ez bővebb, mint az ItK 1929. évfolyamában közölt változata.)

Ugyancsak Lugosi Döme dolgozta föl a 20. század első negyedének (1900–1926) eseményeit (*Szeged*. Szerk. Kiss Ferenc, Tonelli Sándor, Sz. Szigethy Vilmos. 1927. 319–332). A forradalmak korszakát Kálmán László füzete (*A szegedi színház 1918–1919-ben*. [1959]) tárgyalta. Osváth Béla (*Képek a szegedi színészet történetéből*. 1956) vázlatát adta a korábbiaknak is, de eljutott saját koráig. A Szeged új történeti monográfiájának sorozatában megjelent 2. kötet (1985) mindössze három lapján Gergely András 1846-ig ér el. Jegyzetben hivatkozik Kulka Eszternek a Somogyi-könyvtárban elhelyezett kéziratot munkájára (*Szeged magyar nyelvű színészetének története*. 1800–1885.). A fölújított színházépület megnyitására Nikolényi István írta meg a Fellmer és Helmer építette házban zajlott színjátszás vázlatos történetét (*Szegedi Nemzeti Színház 1883–1986*. 1986.). A húszas-harmincas évekről hasznos visszaemlékezéseket örökített meg Sziklainé Patkós Irma (C. Fehér Ferenc: *Patkós Irma*, Cegléd, 1990.).

1. Hasznos lett volna a Magyar Színházi Intézet sorozatában, Kerényi Ferenc szerkesztésében megjelent levéltári forrásjegyzék 1. kötetében tájékoztatásul legalább e főbb földolgozásokat felsorakoztatni, azoknak a kutatóknak kezére járva, akik e rendkívül hasznos segédesszközöket igénybe véve hozzáfogtak a szegedi színjátszás történetének valamely részletkérdését tüzetesebben föléríteni. Ahhoz a hatalmas munkához képest, amely e három kötetben megtestesül, ez a bibliográfia csekély többletet kívánt volna.

Mint ahogyan növelhetné használhatóságát a kötetenként található névmutatóval egybeépített tárgymutató is. Olyan szétszórtan fölbukkanó tárgyakat, mint például a Pester Lloyd-alapítvány, a mutató egy helyre tömörítene, s így segítene keletkezésüket, jelentőségüket, majd elenyészésüket rekonstruálni (1: 239., 268., 269., 271.; 2: 34., 46., 47., 111.; 3: 60., 110.).

2. Tanulságos lenne a mutató segítségével követni a mindenkori városvezetés kívánságait, igényeit közvetítő, kezdetben sajátos szegedi intézménynek látszó színügyi bizottság működését is. 1864-ben még a Szegedi Kaszinó Színügyi Bizottmányaként bukkan először elénk (1: 182.). Értékeléséhez tudni kell, hogy a kaszinó az önkényuralom idején a nemzeti ellenállás fészke, a magyar kultúra szentélye. E bizottmányból 1872 körül a városvezetés hatósági jogkörű saját intézményt alkotott (1: 208.). 1911-ben nyomtatásban is megjelent színügyi szabályrendelet intézkedett róla (2: 157.). Ezt 1917-ben megújították, mert noha e kiadványban nincs nyoma, 1930-ban a 399/1917. sz. közgyűlési határozatra hivatkoznak, mint amely elfogadta a színügyi bizottság ügykörére vonatkozó szabályzatot. Amikor tehát a közigazgatásról alkotott 1929. évi XXX. tc. 27. §-a minden várostól megkívánta „színügyi szakbizottság” létesítését, a szegedi közgyűlésnek csak vissza kellett utalnia 1917-i szabályzatára (2: 131.). 1928-ban Móra Ferencet is beválasztották a bizottságba, de ő elfoglaltságára hivatkozva nem vállalta a tagságot (3: 119.). E bizottság a városi színház államosításáig

élt. 1947. október 20-án Magyar László törvényhatósági bizottsági tag, író és kitűnő tollú újságíró, Móra Ferenc és Juhász Gyula barátja, beadványában vitába szállt a bizottságot fölöslegessé nyilvánító állásponttal, és újjászervezését sürgette – hasztalan (3: 377.). A színügyi bizottság, amellyel Juhász Gyula oly sokat harcolt, hibái ellenére a szegedi művészeti élet hasznos testülete volt; mutatis mutandis ma is serkentő lehetne.

3. Hasonlóképpen tanulságosan gyűjthetné össze a mutató a város és a színházat bérlő igazgató szerződéseit is. (Például 2: 66.). Szeged színháztörténete a kísérletezések története is: hol bérleti alapon, hol konzorciális megoldással, hol stagione rendszerrel, hol cseretársulatokkal, hol házikezeléssel próbálták az időről időre anyagi csődbe jutó színházat kirángatni a kátyúból. Egy ideig mindegyik elvergődött, de azután ismét más megoldást kellett keresni. Legjobban mégis az a forma vált be, amelyben – városi és állami segítyen ugyan, de – az igazgató mint bérlő érdekelve volt a jó műsorpolitikában, ám hogy ne csússzék az igénytelenebb, könnyebb szórakoztatás (főként az operettek) egyoldalúságába, a szerződés föltételeket szabott neki. E keretek között Makó Lajos, Janovics Jenő és Sziklai Jenő boldogult legjobban. Olykor a színügyi bizottság köszönetet mondott nekik. Jellemző, hogy 1939-ben, amikor a zsidótörvény miatt az 1933 óta közmegelégedésre igazgató Sziklainak szerződését a város nem hosszabbította meg, a színügyi bizottságban fölvetődött a terv, hogy felesége, Patkós Irma váltson engedélyt, őt a törvény nem gátolná ebben (3: 263.). Itt nincs nyoma, de nyilván a közgyűlés ezt nem fogadta el.

4. Szintén a tárgymutató segítségével tekinthetnénk át a cenzúra különféle fajtáit. Kezdve a helytartótanács 1793-i rendeletén, amely csak a már Bécsben és Budán bemutatott művek előadását engedélyezte (1: 23.), folytatva a számonkéréssel, amiért 1815-ben a szegediek megengedték Joachim Vuciának a *Szervánusok belgrádi győzelme* című tiltott darab ránc nyelvű bemutatását (1: 34–36.). Ez az adat azért is fontos, mert a német színjátszás általános gyakorlata mellett bizonyítja a szegedi szerb színjátszás tényét is, cáfolva Gergely Andrást, aki nem tud erről, s nem ismeri Alojz Uješ erre vonatkozó kutatásait (*Szeged története*, 2: 704.).

Még a hivatalos cenzor, a Móra Ferenc tollán is megörökölt Katona Dienes piarista iskolaigazgató is fölpanaszolta 1842-ben, hogy „a prépost úr” (egészítsük ki a nevével: Kremminger Antal) megtiltotta a *Mátrai banditák* előadását, holott ő engedélyezte. Kérte, hogy királyi cenzori jogát állítsák vissza, és nem a plébános meg a városi tanácsnokok döntsenek (1: 86.). Az önkényuralom tobzódott a tiltásokban, de még a Horthy-korszakban is voltak a hatalmi beavatkozásnak jellemző tünetei. 1923-ban Tóth Imre tanácsnok kifogásolta az *Izrael* című színmű bemutatását, mert – úgymond – sérti a keresztény vallásos érzést. Gaál Endre kulturális tanácsnok szerint a darab a párbaj ellen irányult (3: 53.). 1924-ben Dobay

Gyula ügyvéd, ellenforradalmi kormánybiztos-főispán, a bizottság elnöke Karel Čapek *R. U. R.* című drámájának előadása ellen tiltakozott, mert „értésülése szerint a darab kommunista szellemű” (3: 63.). A művet mégis bemutatták, igaz, csak kétszer adták, mert a jobboldali diákság tüntetett ellene (vö. *Juhász Gyula összes művei.* 1969. 7: 392.). Ugyancsak Dobay Gyula 1925-ben felelősségre vonta a színgazdát Mórícz Zsigmond *Sári bírójának* bemutatásáért (3: 87.). Andor Zsigmondnak fogadkoznia kellett: „Méltóságos Uram, a jövőben hasonló eset nem fog történni...” (ItK 1956. 202.) Szintén 1925-ben Széchényi István ügyvéd, törvényhatósági bizottsági tag azt követelte a város vezetőségétől, hogy tiltsa be a színházat! (3: 78.). 1928-ban ismét Tóth Imre panasza hívta ki Pálffy József helyettes polgármester ingerült válaszát: „Nem lehet színházat vezetni, ha minduntalan kívülről tiltakoznak. Ma a katonaság, holnap az ifjúság, majd az egyesületek” (3: 120.). A tárgyalat korszak végén a tiltásoknak már nem maradt írásos nyoma: a párttitkárok telefonon adták utasításukat.

5. 1906-ban a színház vetélytársat látott a moziban: a mozgófényképek engedélyezése, hangoztatja a színügyi bizottság, szabályrendeletbe ütközik (2: 100.). Egy év múlva már leszögezték, hogy a mozgófényképet nem tartják a színházakra veszélyesnek (2: 109.). 1933-ban a közgyűlés a rádióra panaszkodott: a színházi nézők csökkenése a gazdasági válság mellett a rádió miatt is van. Ezért a rádió megadóztatására terjesztenek föl kérelmet a kormányhoz (3: 188.).

A színház ügyei kezdetben a Belügyminisztérium hatáskörébe tartoztak. Csak 1907-ben kerültek át a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz (2: 106.). De nem minden ügy, mert pl. a helyákról 1912-ben is a belügyminiszter rendelkezett (2: 175.).

6. Az összeállítók érdeme, hogy levéltárak legkülönbébb iratanyagából fáradságos munkával egységes időrendbe gyűjtötték a színjátszásra vonatkozó valamennyi írott anyagot, akkor is, ha a gázegőknek villanyvilágításra való kicseréléséről, a szükségessé vált patkányirtásról vagy a nézőtérre terjedő bűz eltávolításáról volt benne szó. Tárgyalta a színügyi bizottság 1899-ben, hogy a földszinti állóhelyet jobban meg kell világítani, mert a diákok a homály leple alatt „túlzásba menő tetszésnyilvánítással” zavart okoznak (2: 40.). 1911-ben az a panasz, hogy a hölgyek nagy kalapjaikkal a látást, mások járkálásukkal a színpadi beszédet zavarják (2: 160.). 1912-ben a színházi újságot áruló rikkancsok akadályozták belépéskor a közönséget (2: 173.).

De voltak természetesen ezeknél érdemibb megtárgyalandók is. Nem utolsósorban szó került gyakran a színészek teljesítményéről. Ez utóbbi kapcsán is van némi hiányérzetem. A tartalmi összefoglalás (regesza) olykor szemérmesen elhallgatja a neveket, pedig kíváncsiak volnánk, kikről van szó. Ki volt a vendégszínész, akinek szereplésekor 1884-ben a jegyzérek a főlvasárolt jegyeket 10 Ft helyett 40-ért árusították? Csak két lappal

később derül ki, hogy Blaha Lujza (1: 261., 263.). Kik a színügyi bizottság „egyes tagjai”, akik 1889-ben lemondtak, mert nem értettek egyet Makó Lajos igazgatóvá választásával? (2: 23.). Ki volt a színügyi bizottság elnöke 1895-ben, akitől a városi tanács beszámolót kért? (2: 30.) Kiknek a játékát bírálta a színügyi bizottság 1905-ben? (2: 84.) Ki volt a karmester, akit 1910-ben elbocsátottak? (2: 144.) Ki ajánlotta 1911-ben Csiky Lászlót a szatmári és a szabadkai színház élére? (2: 164.) Mely bizottsági tagok mondtak le 1912-ben? (2: 179.) A lemondásokból talán az is kiderül, mely bizottsági tagokat vádoltak a színésznőkkel való baráti viszonnal (2: 182.). 1915-ben mely színészek kaptak fölmentést katonai szolgálat alól? (2: 191.) Kiknek a szerződése támasztott vitát 1925-ben a színügyi bizottságban? (3: 87.)

Ha a kivonatban e nevek szerepelnének, ott volnának a névmutatóban is, magukra vonva a kutatók figyelmét.

6. Az első okirat 1719. május 21-én kelt: Szeged szabad királyi város szabadalomlevele, amelyben III. Károly jogot ad a városnak egyebek között színházat létesíteni. Ám ezzel sokáig nem tudott élni a tanács. Csak a kegyes iskola diákjai kezdtek 1722-ben latinul, 1758-tól magyarul is drámajátékot előadni. 1793-ban van adatunk, amelyből már hivatásos színészek alkalmi előadásaira következtethetünk. 1800. február 27-én pedig a tanács Kelemen Lászlónak a bérleti díj iránti érdeklődésére ezt a meghatározó választ küldi:

„Ami illeti ennek árendáját, az igen gyenge és csekély fog lenni, mert mi és népünk inkább gyönyörködnek a játéknak szemlélésében, mintsem az illető árendának jövedelmében (1: 24.).”

A város dicséretes készségéről később is tanúságot tett. 1852-ben a szegedi színházbarátok saját költségükön építették föl a mai Pacsirta utcában a Pacsirta-kerti „arénát”, nyári színparkot (1: 146.). 1854-ben pedig a tanács az első állandó színház létesítésére ingyen ajánlott föl telket és téglát a vállalkozóknak (1: 145.).

Amikor 1902-ben Gerle Imre törvényhatósági bizottsági tag javasolta, hogy a színházat Szegedi Nemzeti Színháznak nevezzék el, a közgyűlés ezt hevesen elutasította. Ez azt a látszatot keltené, mondta ki a határozat, mintha a színház nemzeti közadakozásból épült volna, holott nagy költséggel a város építette, és tetemes évi áldozattal tartja fenn. Ezért ragaszkodott tovább is a Szegedi Városi Színház elnevezéshez (2: 60.), egészen az 1945-i államosításig (3: 356., 361.).

7. Szeged értelmiségének színházszeretetét tanúsítja az 1902. évi drámapályázat kezdeményezése is. Levéltári forrás nem maradt fenn, csak a színügyi bizottság tagjának, Balassa Arminnak beszámolójából (*Bírálati jelentés Szeged szab. kir. város közönsége által kitűzött 2000 koronás színműpályázat eredményéről*. 1902. 4.) tudjuk, hogy a bizottság 1900. január 27-én a magyar színjátszás gazdagítására pályázatot javasolt a törvényhatósági

bizottságnak. A közgyűlés az indítványt elfogadta, és a város irodalmi és tudományos testületének, a Dugonics Társaságnak szakvéleményét kérte (2: 43.). Gárdonyi Géza levélben közölte, hogy titkos pályázat mellőzésével a nyílt versenyt tartja megfelelőnek. Érdekes, hogy Tömörkény István azt javasolta, a polgári életből vett színmű megírását tűzzék ki pályázatra (2: 44.). 1901. május elsejéig 91 (!) mű érkezett be. A bírálóbizottság elnöke Kovács János (Szeged néprajzának első összefoglalója), tagja pedig Balassa Armin ügyvéd, a *Szeged és Vidéke* tulajdonos szerkesztője, maga is népszínműíró; Békefi Antal, a *Szegedi Napló* felelős szerkesztője, a Dugonics Társaság főtíkára, novellista; Krecsányi Ignác színikazgató (akit betegsége miatt Janovics Jenő – a színházigazgatásban is utóda – váltott föl); Tömörkény István.

Balassa Armin jelentése némi dramaturgiai eszmefuttatás után ismertette, hogy a bizottság a pályaműveket három csoportra osztotta. Hatvan mű „kezdetleges színműírási dadogás, együttes bizonyítékai annak, hogy akadt Magyarországon 60 polgár, akik pályadíjunk kitűzését a hazai ipar hatósági támogatása gyanánt fogták fel” (i. m. 19.). A második csoportba 17 pályaművet soroltak be: ezek „egynémely figyelemreméltó tulajdonságukért érdemesek a megemlézésre”. Végül 14 munkát tartottak méltónak részletesebb elemzésre. Hármukat még kiemelték, „de a pálmát kivívni egyik sem tudta közülök” (uo. 53.). Így a pályadíjat nem adták ki.

A pályaműveket a Somogyi-könyvtárban helyezték el. A gyarapodási naplóban H. e. 4000. leltári számon szerepel is mind, de mára csak kettő (s egy harmadiknak a címlapja) maradt meg. *A selyem lány* (20. pályamű) a kiemelt három egyike, sőt a bizottság egyik tagja díjra, a bizottság pedig előadásra javasolta, „hogy értéke és színpadi hatása felől a szuverén közönség mondjon ítéletet” (uo. 42.). A másik megmaradt pályázatról, az *Őszi vihar*ról (51. db) Balassa ezt írta:

„Szegeden a 19. század első felében játszó népszínmű. Íróember munkája; magyarsága jó, tiszta, népies és fordulatos. Cselekményében és alakjaiban azonban semmi új. Hosszadalmas jeleneteit megrovidítva színpadra lehetne formálni, mert a darab színszerűség tekintetében is figyelemre méltó” (uo. 20–21.).

Őszi vihar címmel a szegedi színház két színdarabot is bemutatott (1907-ben Vojnovits Ivánét, 1918-ban Jób Dánielét), de egyik sem lehet azonos a pályázatban említettel.

Érdekes lenne hozzáértőnek mai szemmel elolvasni e két pályaművet, vajon csaknem fél évszázaddal később nem találunk-e bennük olyan többletet, amely a kortársak számára ugyan érdektelennek látszott, mára azonban értékke nemesedett.

A város 1924-ben is hirdetett színműpályázatot. A beérkezett 52 művet Juhász Gyula és Réti Ödön bírálta el. A prózai mű díját Tábori Emil és

Orbán Dezső szerzőpáros *A lőcsei ítélet* című drámájával, a zenés játékra kitűzött pályadíjat Nemes Győző szövegíró és Heintz Fülöp zeneszerző *Várászöv* című daljátékával nyerte (3: 64–66.). *A lőcsei ítélet* 1924. november 21-én Baróti József rendezésében bemutatta a szegedi színház.

8. A forrásjegyzék szerkezete áttekinthető, világos. Rövidítései célszerűek. Érdeemes lett volna még a törvényhatósági bizottságot hagyományosan *thb.* betűkkel rövidíteni. Az 1. k. 186. lapján rövidítik is *ThB* alakban. A *tag* helyett is elég volna a *t.* A tartalmi ismertetéseket kissé terjengősnek tartom. Első mondatában többnyire megismétli a tárgyban már megjelölt adatokat. Például: Tárgy: „Pillich Kálmán törvényhatósági bizottsági tag interpellációjának tárgyalása.” Tartalom: „Az interpelláló kérdezi, hogy megengedett-e...” (3: 26.) Rövidebb volna így: Tárgy: „Pillich Kálmán *thb.* ti. interpellációja.” Tartalom: „Megvan-e engedve a színigazgatónak...” A bőbeszédű fogalmazásra egy példa: „Bánky Róbert a [...] ruhatári felszerelést [...] elszállította. A visszaadás a mai napig nem történt meg” (3: 366.). Tömören: „elszállította, és nem adta vissza.”

Érdeemes lett volna néhány szót megmagyarázni. Alig hiszem, hogy a nyelvújítás történetének kutatóján kívül más tudja, mi volt a *mosztony* (1: 73., 78.). Baróti Szabó Dávid *Kisdéd szótár*ából vált egy időben használatossá *gép* jelentésben: a mozdony – jelentésszűküléssel – az utóda. Itt a színházi technikát, gépezet jelenti. A *molínó* (3: 362.) is ritka szó manapság: finom pamutszövetet jelent.

A kiadvány gépeléssel és rotaprintes sokszorosítással készült. Ez megfelel a legszűkebb céloknak, mégis több hibát rejt. Példányomban két ív megfordítva van beragasztva, de kihajtva a kötetet, egyenként hullanak ki lapjai. A 282. és 283. lapok között kimaradt az 1759. és 1760. tétel. Zavarban az 1919-i iratok rendjében: ha a keletkezésük jó, a helyes sorrend ez. 1173., 1181., 1182., 1174., 1183., 1184., 1185., 1175., 1186–1188., 1178., 1189–1194., 1179.

9. Néhány téves olvasatot bizonyára részben a gépelő rovására kell írunk. Szűcs Lavei (2: 106.) valójában Szűcs Laci, azaz Szűcs László színész. Sziklay József is valójában Sziklai Jenő (3: 104.). 1930-ban nem állástalan mozisínészekről (3: 139.), hanem mozizenészekről volt szó: őket a hangosfilm tette munkanélküliekké. A szabadtéri játékok 120 falragasztát a város nem a rendőrség (3: 171.), hanem a rendezőség rendelkezésére bocsátotta.

A helyesírás is nagy kívánnivalót. (Például *bocsát* helyet mindenütt *bocsájt* áll; a számokat hármanként nem hézag, hanem pont tagolja, mint 1954 előtt stb.)

1902-ben az állami segély összege hol 20 000, hol 200 000 koronának van írva (2: 56–58., 63.). Valószínűbb a kisebb összeg.

A névmutatóban Aigner Ferdinánd nevében (1: 275.) célszerű lett volna föltüntetni 1848-ban magyarrá tett nevét: Rengey. A három és több

folyamatos tételszámot takarékosan össze kellett volna vonni. Föltűnő ez például Gaál Endre neve alatt.

10. A néhány kiemelt tárgykörrel érzékeltetni próbáltam, hogy e három kötet a szegedi és a hazai színháztörténet — sőt a magyar művelődéstörténet — kincsesbányája. (Magyar Színházi Intézet, 1989., 1989., 1990.)

PÉTER LÁSZLÓ

EMLÉKEZÉS

KLANICZAY TIBOR HALÁLÁRÓL (1923–1992)

Alig hihető, hogy egyik percről a másikra mozdulatlanra merevedett az, akit nem láttunk másképp, mint mozogva és mozgatva. Mozogva abban a sok-sok szálú, beláthatatlanul szétágazó szövevényben, amelyet jó részt maga épített ki a Gellérthegyől Vietnámig és Kanadáig. És mozgatva azokat (halálos ágyán is és az utolsó órában is), akik és amik e szálak mentén a vonzaskörébe kerültek. Meghitt baráti társaságok és hatalmas nemzetközi szervezetek alakultak ki körülötte, folyóiratok, könyvsorozatok, kiállítások, konferenciák, kutatócsoportok, tanszékek, intézetek, titkárságok, országos és világméretű vállalkozások, amelyek először a nekirugaszkodáshoz szükséges ösztönzést, szellemi és anyagi energiát kapták meg, aztán, a maguk lábára állva, a figyelmet és a biztonságos háttér megnyugtató tudatát. Azt hiszem, sok időnek kell eltelnie addig, míg legközelebbi munkatársai legalább e hálózat áttekintéséig eljutnak.

Mindez egyetlen cél érdekében jött létre: hogy a hazai tudományosság magától értetődően beilleszkedő és kiszakíthatatlan része legyen a világnak. Két oldalról is. Egyrészt, hogy a magyar intellektuális erő bekapcsolódjék a reneszánsz-kutatás áramlatába, a magyarok otthon legyenek a földgolyó minden pontján. És ma már nemigen akad ebben a diszciplínában olyan fórum, amelynek működése a mi részvételünk nélkül elképzelhető lenne. Másrészt pedig, hogy a magyarság, a magyar lét és a magyar múlt világszerte érdekes és kutatásra méltó kérdéssé váljék, hozzájárulásunk az emberiség kultúrájának létrejöttéhez evidencia legyen. És a hungarológia kivívta ezt az elismerést, vizsgálatára, eredményeinek terjesztésére világméretű szervezet jött létre, problémái egyetemi katedrákon forognak, nemzetközi konferenciákon kerülnek megbeszélésre. Magától értetődik, persze, hogy nem lehet mindezt egyetlen ember érdeméül felírni, az azonban nem tagadható, hogy Klaniczay Tibor ott volt az események folyamatában, mindig és mindenütt ott volt, és nemegyszer az élen volt. Emellett pedig – mintegy fél kézzel – megalkotta saját tudományos életművét, mely önmagában is elegendő volna ahhoz, hogy a példaadók közé sorolják.

Halála sok tekintetben változást fog hozni. Nyilván lesznek kezdeményezések, amelyek vele együtt elmúlnak, és lesznek, amelyek így-úgy módosulnak. A fontos szálak azonban ma már nem sorvadhatnak el. Már csak azért sem, mert idősebb és fiatalabb emberek tömege gyűlt össze körülötte, akik erre alapozták az egzisztenciájukat. Az idősebbek egy része már nincs is közöttünk, és nevük már kitörölhetetlenül fennmarad. A fiatalabbak közül egyik-másik időközben maga is nagy érdemű tudóssá nőtt és alkalmassá arra, hogy legalább egy részterület közepére álljon. És ha másképp is, kétségkívül folytatni fogja, ami megindult, itt-ott nyilván rosszabbul, másutt talán jobban, hiszen a pályán már elindult, és arról menet közben letérni nemigen lehet. Már dolgozik, szervez, tanít, példát ad, és indítja az újabb generációt, hogy a sor az idők végezetéig folytatódjék. Mi mást igazol ez, mint a reneszánsz ember halhatatlanságba vetett hitét? Jó lenne, ha a stílust is át tudnák venni. A tudományszak és a humán műveltség teljessége meg a mindennapok apró trükkjei fölött való áttekintés képességét. Ebből valami különösen meggyőző, hatékony és praktikus nagyvonalúság származott, amely az egészet és a részleteket egyszerre fölmérve a legbonyolultabb problémát is képes volt áttekinthető rendbe szedni, és ezzel magától értetődővé vált a megoldás.

Véletlen egybeesés-e, ki tudja, hogy Klaniczay halálában is követni látszik legkedvesebb hősét, Hunyadi Mátyást? Az ő országa is itt maradt fej nélkül, megvalósult, félig megvalósult, még csak lélekben dédelgetett tervekkel. A páratlan mecénás távoztával a budai reneszánsz udvar fénye kihuny. De tovább világítanak a kisebbek, sokan, Szegeden, Debrecenben, Pécsen és szerteszét, egyetemeken és iskolákban, könyvtárakban és levéltárakban, múzeumokban, Európában és a tengeren is túl, amelyek a kezdetben kapott energiát immár önerőből sokszorozva egyenként bizonyára kisebb, összességükben azonban mégis nagyobb hatásfokkal sugározzák.

KULCSÁR PÉTER

KISS JÓZSEF SÍRJÁNÁL (1923–1992)

Mondják, a halálra készülő ember lelki szeme előtt – mintegy számvetésként – leperreg élete filmje. De nekünk, hátramaradottaknak is megvan a magunk személyes, bármikor felidézhető emlékezetfilmje, és sokunk belső képsoraiban jelenik meg sokszor Kiss József összetéveszthetetlen alakja.

A tudománytörténet rögzíteni fogja, hogy élt 69 évet, 1923 és 1992 között; hogy a Petőfi-kutatás első vonalába tartozott; hogy a magyar textológia legjobb művelői között illik számontartanunk őt kritikai kiadás-köteteiért; hogy Petőfi-adattárának három tomusa megkerülhetetlen forrásgyűjtemény. Az emberről azonban mégis többet árult el számomra, ahogyan a reformkori kisembernek, Tóth Gáspárnak az útját, tevékenységét rekonstruálta a mozaikrakók türelmes aprómunkájával. Megtalálva és felmutatva a magyar polgár típusát abban a pesti szabómesterben, aki életében csak egyszer lépett be a történelembe, amikor 1844-ben hatvan pengőforintjával hozzájárult az első Petőfi-kötet, a *Versék* megjelenéséhez. Az ő személyiségéhez igazán a tóthgáspárok álltak közel, miközben rendületlenül csodálta és munkájával szolgálta a magyar költő-zsenit, a biedermeier korszak fenegyerekét, Petőfi Sándort.

Kiss József sohasem állt sorba ott, ahol a rangokat, címeket, kitüntetések osztozottak – ő a kéziratárak és könyvtárak, levéltárak és múzeumok kutatószobáiban volt igazán otthon, olyan barátok és kollégák körében, akiknek egy-egy meglelt filológiai adat többet jelentett a nyilvános szereplések tapsainál. De éppen mert csak ügyekért volt hajlandó harcba is szállni, a kapott támadások jobban fájtak a személyes sebeknél. Ezt látni rajta sohasem lehetett, csöndes és rezignált humor mögé rejtette a fájdalmat, a keserűséget. Amikor a barguzini láz átlépte a jóízű és az emberi kegyelet határait, ő sajátos módon ünnepelte meg Petőfi szilveszteri születésnapját: humoreszket írt egy olyan szibériai hétköznapról, amelynek Alekszandr Sztjepanovics Petrovics volt (orosz feleségével) a szereplője. Ez a kis írás jobban leleplezte az alkalmi ügybuzgók és haszonlesők szorgoskodásának álságait, mint sok interjú, nyílt levél, vitacikk.

Am, ha valaki azt hinné, hogy ez a szegény, halkszavú ember félénk lett volna elveiben is, nagyot tévedne. Fiatalként, emlékszem, mélyen megragadott, milyen szívósan tudta védelmezni a tudomány már elért eredményeit: életrajzi tényeket, verstani érveket, alkotáslélektani mozzanatokat sorakoztatva fel (bárki megtalálhatja őket a Petőfi kritikai kiadás megjelent köteteiben) azok ellenében, akik a versben tételes politikai-ideológiai programot véltek feltalálni, és a műalkotást e program vélt teljessége vagy hiányossága alapján értékelték. Segíthette őt ebben sok

minden: a pápai kollégium és az Eötvös Collegium szellemi öröksége, nyelvtudása, világirodalmi horizontja.

Ősz fejjel is megmaradt, a fiatalabb pályatársaknak is, szeretettel említett „Jóská”-nak, sohasem szólították őt komolyan-fontoskodva teljes nevén. Kis zöld hátizsákja pedig emlékeinkben a filológia bőségszarujának képzetét kelti, kifogyhatatlan ötletcéduláival, benne rejtőző adatainak sokaságával. Igen, a való létből átlépett egy embercsoport mitológiájába. Azokéba, akik irodalomtörténeszeknek nevezik magukat, és abban a hitben élnek, hogy a magyar kultúráért, literatúráért tett és teendő szolgálatainak a XX. század végén is van értelme, haszna. Mostantól Kiss József emlékezete is segíthet bennünket e hitben.

KERÉNYI FERENC

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Szedte az Argumentum Kft.
Budapest, 1992

Terjedelem: 16,4 A/5 fv
Nyomta a László és Társa Bt. nyomdája
Felelős vezető: László András

HU ISSN 0324 4970

A kézirat nyomdába érkezett: 1992. szeptember 10.

00048102

A tartalom folytatása az első borítólapról

ACÉL ZSUZSANNA: Író és bíró (Szerep és felelősség Mikszáth Kálmán két regényében)	754
KISS ENDRE: A művész társadalmi szerepének problematikája a modern mindennapi tudat történelmében	767
KELEVÉZ ÁGNES: Költői szerepváltások nyomai Babits kézírataiban	782
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: „Nakonxipán vár már, Nakonxipán” (Motívum és költői magatartásforma)	796
BOTKA FERENC: Capricciók Déry Tibor szerepvállalásairól	814
TASI JÓZSEF: Korszakok, korszakváltások Illyés Gyula költészetében	834

MŰELEMZÉS

SZÉLES KLÁRA: Motívum- és novellaelemzés (Lovik Károly: <i>Árnyék-tánc</i>)	852
ZSADÁNYI EDIT: Narratív struktúrák a harmincas években (Kosztolányi <i>Barkochba</i> és Móricz <i>Tyúkleves</i> című novellájának összehasonlító elemzése)	868
DÖMÉNY KATALIN: Egy Hajnóczy-novella esztétikumának sajátossága (<i>A fűtő</i>)	890

FILOLÓGIA

VITÁLYOS LÁSZLÓ: Ady Endre Összes prózai művei	900
PETŐ GÁBOR PÁL: Egy könyv különös elő- és utótörténete (Gábor Andor <i>Pesti sirámok</i> című kötetének keletkezése és sorsa)	919

SZEMLE

MEZEI MÁRTA: Bessenyei György Összes Művei	939
WÉBER ANTAL: Fenyő István: Valóságábrázolás és eszményítés	942
IMRE LÁSZLÓ: Fábri Anna: Jókai-Magyarország	947
BOGOLY JÓZSEF ÁGOSTON: Tolnai Vilmos: Bevezetés az irodalomtudományba	950
NAGY IMRE: Szabó Lőrinc: Bírákhoz és barátokhoz	956
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Kabdebó Lóránt: „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”	959
PÉTER LÁSZLÓ: Szeged színháztörténetének forrásai a Csongrád Megyei Levéltárban	964

EMLÉKEZÉS

KULCSÁR PÉTER: Klaniczay Tibor haláláról	972
KERÉNYI FERENC: Kiss József sírjánál	974

Ára: 120 Ft

Előfizetés egy évre: 480 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* könyvesboltjában (Budapest V., Váci u. 22.), *Magiszter* könyvesboltjában (Budapest V., Városház u. 1.), a *Balassi* könyvesboltban (Budapest II., Margit utca 1.), valamint az *Írók Boltjában* (Budapest VI., Andrássy u. 45.).

Előfizetés díja egy évre: 480 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf.: 149.).